HỒNG THAO

ÂM NHẠC DÂN TỘC H'MÔNG



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HOÁ DÂN TỘC

HỒNG THAO

ÂM NHẠC DÂN TỘC H'MÔNG

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA DÂN TỘC
HÀ NỘI - 1997

LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Nhà xuất bản Văn hóa Dân tộc xin trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc tập nghiên cứu "Âm nhạc dân tộc H'mông" của nhạc sĩ Hồng Thao, một nhạc sĩ đã cống hiến cho sự nghiệp nghiên cứu âm nhạc các dân tộc Việt Nam từ khi tốt nghiệp trường Âm nhạc Việt Nam 1959 đến phút cuối của đời mình 25 - 4 - 1996.

Sau khi hoàn thành các cuốn sưu tập về dân ca Dao, Hoa, Giang và Xã, năm 1965, để lại người vợ trẻ và đứa con 2 tháng, ông tình nguyện lên công tác tại tỉnh Hà Giang chuyên nghiên cứu về âm nhạc của dân tộc H'mông. Sáu năm ròng trèo đèo, lội suối, băng rừng, ông đã đến nhiều bản làng ở Đồng Văn, Mèo Vạc, Xín Mần, Hoàng Xu Phì ... cùng ăn miền - miến, ngủ không màn, chịu cái rét cắt da của núi rừng cực Bắc Tổ quốc. Ông cũng đã từng dự nhiều đám ma, đám cưới, những cuộc tế lễ và nhiều cái tết,

những ngày hội xuân của đồng bào H'mông để tìm hiểu về đời sống âm nhạc của họ, để ghi lại những điệu khèn, những bài ca...

Từ 1971 ông đã dành trọn 25 năm cho dân ca Quan họ.

Trong những năm trước đây, tập nghiên cứu này chưa có điều kiện ra mắt bạn đọc. Tiếc rằng tập sách chuẩn bị ra đời thì tác giả đã không còn nữa. Do vậy, trong quá trình biên tập chúng tôi đã gặp không ít khó khăn vì không thể trao đổi trực tiếp với tác giả. Chắc rằng , với hoàn cảnh như trên, tập sách không tránh khỏi những khiếm khuyết.

Với tinh thần vì sự nghiệp bảo tồn và phát huy di sản văn hóa các dân tộc, NXB Văn hóa Dân tộc mong muốn tài liệu này có đôi phần giúp ích cho bạn đọc, mong bạn đọc đón nhận và thông cảm cho những khiếm khuyết của tập sách.

Xin chân thành cảm ơn bạn đọc.

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA DÂN TỘC

LỜI NÓI ĐẦU

Cũng như nhiều dân tộc khác sống trên giải đất Việt Nam, dân tộc H'mông (Mèo) có một nền nghệ thuật, một nền âm nhạc phong phú. Nhiều truyện cổ nhiều câu đố, nhiều điệu múa, nhiều bài ca của dân tộc H'mông có sức quyến rũ lạ thường.

Những năm ở Hà Giang, ngoài công tác trước mắt phục vụ kịp thời cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, chúng tôi đã tận dụng thời gian, cố gắng thu hoạch ít nhiều về nền âm nhạc dân tộc H'mông. Chúng tôi đã từng nghĩ: Hãy khoan, chưa nên vội vàng viết một dòng chữ nào, đừng có liều lĩnh húc đầu vào đá. Nhưng có người lại động viên: Sự đầy đủ và chính xác trong công tác sưu tầm, nghiên cứu không bao giờ có thể đến luôn một lúc, người đời sau sẽ bổ sung và đính chính công việc làm của người đời trước. Và rồi, chúng tôi đã cầm bút, với ý thức: Thà có ít còn hơn không có, thà viết nông còn hơn không viết, "Chúng ta không làm ngay

bây giờ thì sau này con cháu sẽ phải làm, làm bây giờ tuy đã muộn nhưng còn dễ hơn sau này".

Về việc biên soạn tài liệu, chúng tôi xin trình bày trước mấy điểm sau đây:

1. Tài liệu này mang tính chất nghiên cứu khoa học. Những mặt tích cực được giới thiệu đã đành, một số mặt tiêu cực của người H'mông cũng được giới thiệu trong tài liệu; chúng là những hiện tượng âm nhạc thực tế, hoặc chúng có ảnh hưởng hay liên quan chặt chẽ tới những hiện tượng thuộc về âm nhạc dân tộc. Tài liệu nói chung chỉ đề cập đến nền âm nhạc của người H'mông Hà Giang - mà theo ý chúng tôi - là tỉnh "quê hương" của người H'mông ở Việt Nam (trừ hai chương nói về nguồn gốc của người H'mông, lời ca trong bài hát H'mông).

2. Khái niệm "âm nhạc dân tộc" trong tài liệu bao quát tất cả những hình thái sinh hoạt có tính nhạc của dân tộc, như câu gọi hồn, khúc khóc than... Những điệu hát, những nhạc cụ độc đáo của dân tộc H'mông, cũng như những điệu hát, những nhạc cụ do dân tộc H'mông "tự giác tiếp thu" của những dân tộc khác, đã được thử thách qua thời gian và trở nên phổ biến, đều được giới thiệu trong tài liệu. Chúng tôi xin để lại những bài ca mới được sáng tác chưa lâu lắm, mà tác giả của chúng là những người hiểu biết ký âm pháp, khúc thức học,

không thuộc thành phần dân tộc H'mông, mặc dầu những bài ca ấy có lúc, có nơi đã được phổ biến trong dân tộc H'mông.

3. Những bản nhạc dẫn trong tài liệu phần lớn là do chúng tôi ghi âm, phần nhỏ là do bạn Nguyễn Tài Tuệ ghi âm (đã được Nhà xuất bản Mỹ thuật - Âm nhạc, Hà Nội xuất bản, và bản thân chúng tôi cũng là một thành viên trong "nhóm thông qua"), một bản nhạc do bạn Lê Trung Vũ ghi âm.

4. Danh từ âm nhạc *ở nước ta tới nay vẫn chưa hoàn toàn thống nhất. Cùng để chỉ cái mà tiếng Pháp gọi là mélodie, accord, gamme, intervalle... thì trong giới nhạc, người nói giai điệu, hợp âm (hay hiệp âm), thang âm, quãng..., kẻ gọi tuyền luật, hòa huyền, âm giai, âm trình... Chúng tôi không lập bảng đối chiếu danh từ âm nhạc tiếng Việt với tiếng Pháp, tiếng Ý, mà khi cần thiết thì xin mở đóng hai dấu ngoặc đơn, ghi trong đó một danh từ âm nhạc quốc tế phổ thông.*

Chúng tôi cố gắng trình bày bản thu hoạch của mình một cách tóm tắt nhất, cô đọng nhất. Nhưng có những vấn đề mà chúng tôi chưa có điều kiện tìm hiểu kỹ, không thể giới thiệu sâu, như vấn đề âm nhạc đa thanh của khèn, vấn đề tiết tấu của trống... Vì vậy, nếu như tài liệu chỉ mới nêu lên được một số vấn đề, đặt ra được một số giả thuyết, mong bạn đọc hãy lượng thứ.

Thông qua những buổi báo cáo của chúng tôi về âm nhạc dân tộc H'mông ở Ty Văn hóa Hà Giang, ở Sở văn hóa Việt Bắc, trước đây..., chúng tôi đã được sự chỉ bảo, giúp đỡ của nhiều vị hiểu sâu biết rộng về văn nghệ nói chung và về sinh hoạt nhiều mặt của dân tộc H'mông. Cho nên trong công tác sưu tầm, chúng tôi đã vượt được nhiều khó khăn về chuyên môn, về dịch thuật, những khó khăn do người Hmông không có chữ viết thời xưa để lại, do người H'mông tiếp xúc với khoa học văn minh, trên đường tiến bộ họ đã vứt bỏ nhiều hình thức sinh hoạt âm nhạc mang tính chất mê tín dị đoan. Nhân dịp này, chúng tôi xin chân thành ngỏ lòng cảm tạ chung.

Mong rằng tài liệu của chúng tôi sẽ đóng góp được phần nhỏ vào mục đích: "Văn nghệ của dân tộc này được giới thiệu với dân tộc khác, làm cho các dân tộc thêm hiểu biết, yêu mến nhau và đoàn kết với nhau hơn. Những nền văn nghệ dân tộc anh em ở nước ta cùng trao đổi học hỏi lẫn nhau, làm cho nhau thêm phong phú".

1994
HỒNG THAO

Chương I

VÀI NÉT VỀ NGUỒN GỐC, QUÊ HƯƠNG VÀ ĐỜI SỐNG DÂN TỘC H'MÔNG - ĐỊA BÀN TRUNG TÂM SƯU TẦM NGHIÊN CỨU

Từ thị xã Hà Giang theo đường "Hạnh phúc" đi ngược lên phía Bắc khoảng một ngày cật sức, khách bộ hành bỗng thấy khí hậu trở rét đột ngột: đã đến cao nguyên Quản Bạ. Rồi cứ ngược mãi, qua "Cổng giời" bốn mùa sương mù bao phủ, qua Phó Bảng với những hàng xa-mu thân cây mọc thẳng tắp, vượt dãy Mã Pí Lèng cheo leo hùng vĩ dựng sát bên dòng sông Nho Quế trong xanh thì khách tới Mèo Vạc tức Miêu Vương. Tục truyền xưa kia người Hmông đã xưng vương ở đây.

Tính đến năm 1960, nước ta có 219.514 người H'mông. Dân số người H'mông đông vào hàng thứ

sáu trong số các dân tộc ở miền Bắc Việt Nam, sau các dân tộc Kinh, Tày, Mường, Thái, Nùng. Ở Việt Nam, người H'mông sinh hoạt rải rác khắp 13 tỉnh: Lạng Sơn, Cao Bằng, Bắc Cạn, Hà Giang, Tuyên Quang, Lao Cai, Yên Bái, Nghĩa Lộ, Lai Châu, Sơn La, Hòa Bình, Thanh Hóa và Nghệ An.

Dân tộc H'mông chia ra nhiều ngành: H'mông trắng (H'mông đơư, H'mông th'lơư), H'mông đen (H'mông đu, H'mông th'lu), H'mông xanh (H'mông chua, H'mông Giua), H'mông đỏ (H'mông pê)(1), H'mông hoa (H'mông lềnh), H'mông hán (H'mông xoa), H'mông nhẹ (H'mông si, H'mông sư). Người H'mông còn nói đến ngành H'mông nặng (H'mông pùa), theo họ thì ngành này chưa sang Việt Nam. Có một số nhà nghiên cứu dân tộc học chủ trương xếp ngành Dao (Mán) Pà-thẻn thuộc dân tộc H'mông, một số người H'mông cũng gọi ngành Dao Pà-thẻn là H'mông Pà-thẻn; lại cũng có người muốn xếp ngành Pà-thẻn thuộc nhóm trung gian giữa H'mông và Dao(2).

---

(1) Ngành H'mông đỏ còn có tên gọi không chính thức là Mông-dúa-pà, và một tên gọi mang tính chất khinh miệt là Mông-la-hầu. Một số người cho rằng H'mông đỏ cũng chính là H'mông nhẹ.

(2) Trước thế kỷ thứ VI, H'mông và Dao chỉ là một dân tộc.

Các ngành H'mông sống tập trung ở những vùng khác nhau: H'mông trắng tập trung đông ở Hà Giang, H'mông hoa tập trung đông ở Lao Cai... Người H'mông các ngành, người H'mông các nơi ăn mặc không hoàn toàn giống nhau: Phụ nữ H'mông trắng mặc váy trắng, phụ nữ H'mông hoa mặc váy hoa... ở Sa Pa (Lao Cai) và Quản Bạ (Hà Giang), một bộ phận phụ nữ H'mông không mặc váy mà mặc quần. Sự khác biệt trong tiếng nói của các ngành H'mông không lớn lắm. Qua một cuộc điều tra, với 2.500 từ cơ bản của tiếng H'mông hoa vùng Sa Pa, đối chiếu với tiếng của năm ngành H'mông chính (hoa, đỏ, đen, trắng, xanh) ở tám địa điểm trên miền Bắc thì sự khác biệt nhiều nhất chỉ là 21,3%(1). Nhiều nhà nghiên cứu như Ghen-đéc-vơ, Bê-nê-đích-tơ, Ô-lông, Ghiếc-xông, Trần Kỹ Xám, Vũ Sử Tráng... đã bàn đến vấn đề phân loại ngôn ngữ H'mông - Dao. Người thì muốn xếp tiếng H'mông - Dao vào ngữ hệ Môn-Khơme, người lại muốn xếp tiếng H'mông - Dao vào ngữ hệ Hán-Tạng. Truyện cổ dân tộc H'mông có nói đến chữ của người H'mông ngày xưa, nhưng chúng ta chưa

---

(1) Theo "Từ điển Mèo - Việt", Viện Văn học, Ủy ban khoa học nhà nước xuất bản, Hà Nội - 1965. Tài liệu in ronéo.

tìm thấy văn tự cụ thể.

Người H'mông có nguồn gốc từ phương Bắc. Tại Trung Quốc ngày nay có tới trên 270 vạn người H'mông, phân bố ở các tỉnh Quý Châu, Vân Nam, Hồ Nam, Tứ Xuyên, Quảng Tây, Quảng Đông... Riêng tỉnh Quý Châu có tới trên 150 vạn người H'mông. Ngoài ra, người H'mông còn có mặt ở nhiều nước khác: Miến Điện, Thái Lan, Lào, Trung Quốc...

Theo thư tịch Trung Quốc, gốc tích người H'mông ở khu vực Ngũ Khê, tức là vùng giáp giới giữa Quý Châu và Hồ Nam.

Có thuyết nhuốm màu sắc phản động, căn cứ nặng vào ngôn ngữ, phong tục (người H'mông dùng những tiếng "tôi, mày, nó" để xưng hô không phân biệt bề trên kẻ dưới; dùng một số từ cùng âm cùng nghĩa với tiếng Pháp (Bơ-lê: chỉ cây lúa); nhiều người H'mông theo đạo Gia-tô, nói thành thạo tiếng Pháp, tiếng La-tinh, ăn uống bằng thìa, mặc váy xếp nếp, quan hệ vợ chồng tự nhiên...) cho rằng người H'mông thoạt đầu ở vùng Cận- đông, sau họ mới vòng lên ở châu Âu, rồi xuống châu Á mang theo những dấu vết sinh hoạt của phương Tây.

Một thuyết khác khá phổ biến, căn cứ nhiều vào sử sách (những sách "Chiến quốc", "Văn hóa di đông luận" của nhà sử học Tây Môn Châu Thứ, "Thanh đạo Miêu dân khởi nghĩa" của Mã Thiên Kiều, "Nguồn gốc dân tộc Việt Nam" của Đào Duy Anh, công trình nghiên cứu của nhà khảo cổ học S.G.Ang-đéc-xơn...) cho rằng người H'mông xuất hiện sớm nhất ở lưu vực sông Hoàng Hà (Trung Quốc). Họ di cư sang Việt Nam với ba thời kỳ đông nhất:

Thời kỳ đầu tiên cách đây trên 300 năm, họ từ Quý Châu di cư sang Đồng Văn (Hà Giang). Thời kỳ này tương ứng với phong trào đấu tranh của người H'mông ở Quý Châu chống chính sách "cải thổ quy lưu" (1), kéo dài từ đời nhà Minh cho đến đầu đời nhà Thanh (từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XVIII), cuối cùng phong trào bị thất bại. Có thể nói huyện Đồng Văn là nơi người H'mông từ Trung Quốc di cư sang nước ta sớm hơn tất cả các địa phương khác.

Thời kỳ di cư lần thứ hai cách đây trên 200

---

(1) Chính sách "cải thổ quy lưu" quy định bãi bỏ chế độ tù trưởng H'mông, triều đình đưa bọn quan lại trực tiếp đến cai trị.

năm. Lần này, người H'mông từ Trung Quốc sang nước ta bằng hai đường: một đường vào huyện Đồng Văn (Hà Giang), một đường vào Xi-ma-cai (Bắc Hà, Lao Cai). Sau đó, một bộ phận của cánh này lại di cư sang Khu tự trị Tây Bắc. Nguồn gốc những người H'mông di cư thời kỳ này phần lớn là ở Quý Châu, một số ở Vân Nam, Quảng Tây (Trung Quốc). So sánh với sử liệu Trung Quốc, thời kỳ di cư lần thứ hai phù hợp với phong trào khởi nghĩa của người H'mông ở Quý Châu bị thất bại, vào niên hiệu Kiền Long và Gia Khánh (1776-1820).

Thời kỳ di cư lần thứ ba cách đây khoảng từ 120 đến 160 năm, cũng là thời kỳ người H'mông ở Trung Quốc di cư sang Việt Nam đông hơn tất cả các cuộc di cư khác. Hàng vạn người H'mông từ Trung Quốc lũ lượt di cư sang Hà Giang, Lao Cai, Yên Bái và Khu tự trị Tây Bắc. Nguồn gốc của họ phần nhiều cũng ở Quý Châu, một số ở Vân Nam và Quảng Tây. Thời kỳ này tương ứng với cuộc khởi nghĩa của người H'mông hưởng ứng phong trào "Thái bình thiên quốc" đấu tranh chống nhà Mãn Thanh. Cuộc đấu tranh kéo dài từ 1840 đến 1868.

Những năm về sau, người H'mông đều có rải rác di cư sang thêm, cho đến khi hòa bình lập lại ở nước ta (1954). Một số lớn người H'mông tỉnh Thanh Hóa là ở Khu tự trị Tây Bắc vượt sông Mã (Mai Châu) sang. Người H'mông tỉnh Nghệ An và một số nhỏ người H'mông tỉnh Thanh Hóa thì từ Trung Quốc di cư qua đất Lào, rồi mới vào nước ta[1].

Nói chung, nguyên nhân của các cuộc di cư trên là do những phong trào đấu tranh của người H'mông chống giai cấp thống trị Trung Quốc bị thất bại, họ bị đàn áp, tàn sát trả thù; là do họ tránh bị bắt lính, bắt phu, tránh sưu cao thuế nặng; là do họ bị cướp đoạt ruộng nương nên thiếu đất làm ăn, phải đi tìm đất mới...

Người H'mông sống trên những dải núi cao, khoảng từ 800 m đến 1500 m so với mặt biển. Họ có ít ruộng, còn nương rẫy thì hầu hết là những hang hốc, đá tai mèo lởm chởm. Có nơi thiếu đất, họ phải địu đất từ nơi khác tới, đổ vào những hốc đá, lấy đất trồng trọt. Hoàn cảnh thiếu nước càng gây thêm khó khăn cho công việc canh tác. Hiện

---

(1) Về ba thời kỳ di cư của người H'mông, chúng tôi viết theo tài liệu của Lâm Tâm.

nay, ở nhiều vùng, người H'mông đã biết đào mương, đắp đập, xếp đá chống xói mòn, cày ải bón phân cho lúa... Kỹ thuật trồng trọt của họ có nhiều mặt tiến bộ như: từ lâu họ đã biết trồng tăng vụ, trồng gối vụ, trồng xen kẽ nhiều thứ cây trên một diện tích, biết chọn giống, biết ủ phân, biết làm chuồng. Ngoài những công việc trồng trọt, chăn nuôi, đồng bào H'mông còn biết nhiều nghề thủ công: làm chậu gỗ, đan lát thúng rổ, làm giấy rơm để cúng bái, dệt vải, nhuộm vải, thêu thùa quần áo, đánh dao, đúc lưỡi cày, làm súng kíp...

Khí hậu vùng Đồng Văn, Mèo Vạc, trung bình từ 15 đến 20 độ, trời nóng thì lên 30 độ, trời lạnh xuống tới 4 độ dưới không. Nơi đây, khoảng từ cuối đông sang đầu xuân, trong những chuỗi ngày dài rét buốt thường có tuyết rơi, sương muối, từ cuối xuân sang đầu hạ thường có mưa đá đột ngột. Hoàn cảnh ấy đã gây hại nhiều cho con người, cho gia súc và cho cây trồng, nhưng đồng thời nó cũng tạo cho người H'mông một tinh thần đấu tranh anh dũng, bền bỉ chống thiên nhiên khắc nghiệt.

Tuy nhiên, dù phải chịu đựng nhiều gian lao, người H'mông có một tâm hồn lạc quan đáng quý. Những chàng trai H'mông vai đèo gùi, tay cầm

khèn, tay cầm lồng chim là hình ảnh điển hình trên rẻo cao. Đồng bào H'mông sinh hoạt rất giản dị. Hàng ngày, họ ăn bột bắp (miền-miến) chan với canh rau nhạt; khi nào cúng bái hay có khách đến, họ mới thịt gà mổ lợn ăn uống. Người H'mông rất quý khách, giàu tình cảm, giao thiệp chân thành...

Đối với dân tộc H'mông, hàng năm, hội "đi núi" (gầu-tò) là dịp chơi vui hơn cả. Từ chiều 30 Tết, người ta đã cắm ba cây không có hoa, không có lá (cây "xi", gần giống vàng tâm) ở giữa một khoảng bãi tốt, trên cây có gài những bông hoa giấy. Sang ngày mồng 1, bắt đầu cuộc chơi "đấu đá chân". Người đấu, kẻ đỡ, mỗi "phe" có từ một đến ba người, họ tìm cách "kèm" đối phương để bảo vệ bạn cùng "phe". Người dự đấu phải biết miếng, chỉ được dùng chân, không được dùng tay, hễ ngã là phải thôi đấu, hễ chạy là bị thua cuộc. Họ còn thường tổ chức "đá bóng bông" trong dịp hội. Người chơi thi đập một quả bóng quấn bằng bông (mò-po-cay); giữa hai lần đập bóng xuống đất, người đập bóng phải kịp quay một vòng, hoặc cũng có khi phải đập bóng luồn qua chân, ai đập được nhiều lần là thắng. Bên thua phải tung bóng cho bên thắng đá, bên thắng lấy hết sức mình đá cho

bóng bay xa. Bên thua sẽ phải tung mãi bóng cho đến khi nào bắt được quả bóng (do bên thắng đá) khi nó còn chưa chạm đất.

Trước kia, người H'mông nặng tư tưởng mê tín dị đoan. Nhưng giờ đây có những nơi (như xã Đồng Văn...) khó có thể tìm ra một chiếc chia-nếnh[1]. Các thày cúng H'mông sau khi được học tập đã tự nguyện đem nộp tất cả những dụng cụ cúng bái cho chính quyền địa phương.

Tục "cướp vợ" đang đi đến chỗ mất hẳn.

Xưa, người H'mông ở Việt Nam đã phải chịu đựng những tầng áp bức giai cấp, áp bức dân tộc vô cùng nặng nề. Thời Pháp thuộc, họ lại phải đội thêm tầng áp bức của bọn đế quốc. Hàng chục thứ địa tô, lao dịch đè lên lưng họ. Bọn thống trị đã đặt ra nhiều thứ "thuế": thuế chợ, thuế đất, thuế rửa bát, thuế rửa mặt, thuế tiếp khách, thuế bếp lửa, thuế rửa cửa khi có việc đến nhà thổ ty... Không phải ngẫu nhiên mà người H'mông có câu tục ngữ "Pà chơ dúa toa, pà nào dúa ploa" nghĩa là: "Gặp hổ chết oan, gặp quan nghèo đói". Sống dưới chế độ cố-tỷ với những tên tổng giáp (tương đương với lý trưởng), mã phài (tương đương với

(1) Dụng cụ hành nghề mê tín của người H'mông.

trưởng xóm), xéo phài (tay sai của mã phài), là-thờư (kẻ lĩnh nương, đứng chủ một phần đất, thường cũng là chủ họ), người nông dân H'mông trăm chiều cực khổ. Bọn bóc lột cũng không quên nắm lấy những tộc trưởng, những thày cúng làm công cụ phục vụ cho chúng. Vào cuối những năm 40, bọn phản động, đặc vụ lập nên "Xứ Mèo tự trị", tổ chức ra cái gọi là "Cứu quốc tiễu cộng đội", tung ra khẩu hiệu "Giết Kinh lấy muối, giết Khách lấy tiền, giết Tày lấy ruộng" gây bao cảnh nồi da nấu thịt ở Bắc Quang, ở Hoàng-xu-phì... Đây đó, vùng cao Hà Giang nhan nhản những thổ phỉ Tưởng, gián điệp Nhật.

Song, dân tộc H'mông có tính chiến đấu rất cao. Một tài liệu lịch sử nước ngoài nhận xét rằng: dân tộc H'mông là một dân tộc hầu như thường xuyên nổi dậy đấu tranh chống áp bức, bình quân cứ 30 năm có một cuộc khởi nghĩa nhỏ, 60 năm có một cuộc khởi nghĩa lớn. Bọn phản động thì mệnh danh người H'mông là một "dân tộc hiếu chiến". Savina, một số đạo Pháp đã từng cùng binh lính ngoại quốc đàn áp nhiều cuộc khởi nghĩa của người H'mông, nhận định: người H'mông vốn chưa hề chịu khuất phục ai. Họ đến ở đâu, nếu gặp áp

bức thì đấu tranh hoặc kéo đi nơi khác: "Con quạ không có nơi đậu, người H'mông không có quê hương" (tục ngữ H'mông).

Nếu trước kia, vào 1854, tại Quý Châu (Trung Quốc), Trương Tú Mi đã đứng lên lãnh đạo cuộc khởi nghĩa của người H'mông chống nhà Thanh, hưởng ứng phong trào Thái bình thiên quốc, thì dưới thời Pháp thuộc, người H'mông ở Việt Nam đã nhiều lần đứng dậy chống chế độ áp bức bóc lột của thực dân. Năm 1896 ở Tuyên Quang, năm 1904 ở Cao Bằng, năm 1911 ở Hà Giang, năm 1918 ở Tây Bắc... đã nổ ra những cuộc bạo động chống bắt phu, chống sưu cao thuế nặng. Nhiều cuộc khởi nghĩa có tính chất quần chúng rộng rãi.

Năm 1911, người H'mông ở Xùi-phài do Sùng Mí Chảng chỉ huy đã biểu tình trước nhà tên đại lý Pháp ở Đồng Văn là trung úy Léonart. Phong trào lan rộng nhanh chóng, thu hút đông đảo nhân dân H'mông huyện Đồng Văn chống Pháp. Nhiều đồn bốt của thực dân bị nghĩa quân đánh chiếm. Tên thiếu tá Mortreuil phải huy động ba đại đội lê dương và khố đỏ đối phó trong hơn một năm, từ tháng 2-1911 đến tháng 4-1912 mới đàn áp xong cuộc khởi nghĩa.

Cuộc khởi nghĩa của Giàng Tả Chay kéo dài từ 1918 đến 1921, có ảnh hưởng rộng lớn trong khắp các vùng H'mông ở Tây Bắc, lan rộng sang cả Thượng Lào, thâm nhập cả vào hàng ngũ binh lính địch. Người H'mông dọc bờ sông Nậm-hu, ở Điện Biên Phủ, Sầm Nưa, Trấn Ninh đều ủng hộ Giàng Tả Chay. Nghĩa quân hạ đồn Pháp, chặn đánh quân cứu viện của chúng ở nhiều nơi như: Long Hạ, Điện Biên (Tây Bắc), Xiêng Khoảng, Xê-nê-phôn, trên sông Nậm-hu (Thượng Lào). Trước tinh thần chiến đấu anh dũng bất khuất của nghĩa quân H'mông, giặc Pháp phải huy động toàn bộ binh lính ở Luang-Prabang, Xiêng Khoảng, Trấn Ninh, Điện Biên để đàn áp. Chính tên Puy-Péroux, tổng chỉ huy quân đội thực dân ở Đông Dương, phải đích thân chỉ huy cuộc trấn áp đại quy mô ấy.

Năm 1946, cuộc kháng chiến chống Pháp bùng nổ. Nhiều đội du kích H'mông hoạt động trong lòng địch, chiến đấu rất gan dạ. Những đội du kích Cao-phạ, Long-hạ, Pú-nhung... (Tây Bắc) đã nổi tiếng về thành tích giết giặc, cướp súng, bắt biệt kích, bảo vệ và xây dựng cơ sở. Trong ngọn lửa đấu tranh chống Pháp, nhiều anh hùng quân đội,

chiến sĩ du kích người H'mông đã xuất hiện: Sùng Phái Sinh, Lý Nụ Chu... Cuộc kháng chiến chống Mỹ lại hun đúc nên những anh hùng Sùng Dúng Lù, Giàng Lảo Pà, Giàng A Thào, Mùa A Páo..., những tấm gương chói lọi về tinh thần vì nước quên mình mãi mãi không phai mờ.

Giờ đây, dưới sự lãnh đạo của Đảng, Chính phủ và Hồ Chủ Tịch, đồng bào H'mông đã có cơm ăn, áo mặc, dầu thắp, chữ viết. Những truyền thống hay được phát huy, những tập tục xấu bị bài trừ nhanh chóng, người H'mông đang dấn bước trên con đường đổi mới đất nước sánh ngang vai cùng tiến bên các dân tộc anh em.

*
* *

Có thể coi người H'mông ở tỉnh nào là tiêu biểu? Nên coi dân ca, dân nhạc của người H'mông ở tỉnh nào về căn bản có thể đại diện cho nền dân ca, dân nhạc chung của toàn dân tộc H'mông sống rải rác khắp 13 tỉnh trên miền Bắc Việt Nam?

Theo chúng tôi, khó có thể coi người H'mông ở Thanh Hóa, Nghệ An là đối tượng chính tiêu biểu để nghiên cứu dân ca, dân nhạc H'mông, bởi vì phần lớn người H'mông ở hai tỉnh này đã từng tiến

hành nhiều cuộc di cư liên tiếp, qua cả đất Lào trước khi họ vào Việt Nam, cho nên âm nhạc của họ khó tránh khỏi sự pha tạp, do họ đã từng tiếp xúc với nhiều dân tộc. Cũng khó có thể coi người H'mông ở Bắc Cạn, Lạng Sơn, Tuyên Quang, Yên Bái... là đối tượng chính để nghiên cứu nền âm nhạc cổ truyền của dân tộc H'mông, bởi vì ở đây người H'mông chiếm một tỷ lệ dân số thấp so với người Tày, người Nùng... cùng chung sống trong một khu vực, sự pha tạp lẫn lộn về mặt văn hóa và âm nhạc là điều khó tránh khỏi. Chúng tôi có thể nêu lên ở đây một bằng chứng nghi vấn về sự pha tạp ấy. Năm 1960, trong chuyến đi công tác lên Cao Bằng, tôi đã được nghe người H'mông ở đây hát nhiều bài ca tiếng H'mông mà cho rằng của dân tộc họ, song chúng như thiếu phong cách âm nhạc H'mông, có bài được hát theo nhạc điệu "Au revoir" của đoàn thể Hướng đạo[1].

Khi nghiên cứu về chuyên đề ngôn ngữ dân tộc H'mông, đã có những người chủ trương chọn người H'mông huyện Sa Pa (Lao Cai) làm đối tượng

(1) Những bài này đã được ghi âm vào cuộn băng số 53 mặt A, kho băng lưu trữ (cũ) của Ban Nghiên cứu âm nhạc Trung ương (nay là Viện Âm nhạc Việt Nam).

chính. Chúng tôi nghĩ rằng, rất có thể muốn tìm hiểu những vấn đề KINH TẾ của một dân tộc thì chọn địa điểm này làm nơi trung tâm nghiên cứu là hợp lý, nhưng để tìm hiểu những vấn đề VĂN HÓA cũng của dân tộc ấy, thì có thể lại phải chọn một địa điểm khác làm nơi nghiên cứu trung tâm mới thỏa đáng. Thậm chí, nhiều lĩnh vực khác nhau cùng thuộc phạm trù văn hóa chẳng hạn, cũng chưa chắc đã nên lấy chung một địa phương để xem xét vấn đề. Vì thế, ngành ÂM NHẠC Việt Nam có thể nghiên cứu nền dân ca Quan họ trên đất Bắc Ninh, mà ngành MÚA Việt Nam thì chưa chắc đã có thể đặt vấn đề nghiên cứu trên mảnh đất này một nền dân vũ.

Trong công tác sưu tầm nghiên cứu âm nhạc dân tộc H'mông (chủ yếu là âm nhạc cổ truyền), theo ý kiến chúng tôi, nên lấy khu vực trung tâm là huyện Đồng Văn cũ, bao gồm những huyện Đồng Văn, Mèo Vạc và Yên Minh hiện nay. Hoặc nếu lấy tỉnh làm đơn vị thì nên coi Hà Giang là địa bàn trung tâm sưu tầm, nghiên cứu.

Vì sao?

Một là vì tỉnh Hà Giang có đủ mọi ngành H'mông: H'mông trắng ở hầu khắp hai huyện Đồng Văn, Mèo Vạc...; H'mông đen ở Nàn-ma (Xín-mần); H'mông xanh ở Tả Xừ Choóng, Bản Máy (Hoàng-xu-phì); H'mông đỏ ở Thèn-chu-phìn, Thàng-tín, Chín-phố (Hoàng-xu-phì); H'mông hoa ở hai huyện Hoàng-xu-phì, Xín-mần; H'mông nhẹ ở Ngòi-thầu, Ma-lý-xán thuộc Thàng-tín (Hoàng-xu-phì); H'mông hán (Mông xoa) ở Thượng Tân (Vị Xuyên), Nàn-ma (Xín-mần); H'mông Pà-thẻn (Nếu như Pà-thẻn là một ngành của dân tộc H'mông) ở Tân Trịnh, Yên Bình, Hữu Sản, Tân Lập (Bắc Quang).

Hai là vì số người H'mông ở huyện Đồng Văn cũ, tỉnh Hà Giang rất đông. Theo Tổng cục thống kê thì tính đến 0 giờ ngày 1-3-1960, miền Bắc nước ta có 219.514 người H'mông, trong đó tỉnh Hà Giang chiếm 69.917 người, huyện Đồng Văn cũ chiếm 50.400 người, xã Mèo Vạc thuộc huyện Đồng Văn cũ chiếm 8.178 người. Số người H'mông ở riêng mỗi xã Mèo Vạc, Xà-phìn, Lũng Phình... còn đông hơn số người H'mông của các tỉnh Thanh Hóa, Hòa Bình, Yên Bái, Tuyên Quang, Bắc Cạn, Lạng Sơn gộp lại. Số người H'mông ở huyện Đồng

Văn cũ thì đông hơn số người H'mông bất cứ tỉnh nào ở Việt Nam (trừ Hà Giang), đông hơn tổng số người H'mông của cả hai tỉnh Cao Bằng và Lào Cai, đông bằng 3/5 số người H'mông ở cả Khu tự trị Tây Bắc. Phần nhiều người H'mông ở Đồng Văn cũ sống theo hình thái tập trung, ít sống xen kẽ với các dân tộc khác, và trong trường hợp sống xen kẽ với các dân tộc khác (như La Chí, Phu Piéo (PuPéo), Cơ Lao...) ở vùng này, họ vẫn là dân tộc chủ thể, chiếm tỷ lệ dân số cao.

Ba là vì huyện Đồng Văn cũ tỉnh Hà Giang là nơi người H'mông từ Trung Quốc di cư tới sớm hơn tất cả mọi địa phương khác. Người H'mông huyện Đồng Văn cũ lại sống tương đối định cư, không "nay đây mai đó" như người H'mông ở nhiều nơi khác. Ông Vương Quỳnh Quốc, nguyên chủ tịch Ủy ban Nhân dân huyện Đồng Văn cho chúng tôi biết: Tổ tiên, họ hàng ông từ Trung Quốc sang Đồng Văn cư trú cách đây đã lâu lắm, khi mà những trái núi dựng nhà còn là núi đất, nay những trái núi ấy do bị nước chảy xói mòn, đất trôi đi, chỉ còn trơ lại đá với những mái nhà vẫn ở nguyên chỗ cũ.

Ngoài ra, chúng ta không thể không lưu ý đến hai tiếng Mèo Vạc (tức Miêu vương), tên một xã thuộc huyện Đồng Văn cũ. Hiện tượng người H'mông xưng vua có thể có ở nhiều nơi, nhưng đất Mèo Vạc thì ở Việt Nam chỉ có một mà thôi. Một số người H'mông ở Lào Cai, Cao Bằng ... vẫn nhận quê hương họ là Mèo Vạc. Nhiều người H'mông những vùng xa xôi vẫn từng ước ao là trước khi chết, họ được lên núi Mèo Vạc uống nước giếng tiên, rồi mới theo ông bà ông vải.

Lối sống tương đối tập trung, ít xen kẽ, ít du canh du cư của người H'mông huyện Đồng Văn cũ đã quyết định tính chất "ít pha tạp", bảo toàn được bản sắc dân tộc trong nền văn hóa, văn nghệ, âm nhạc của họ. Nói như vậy không có nghĩa là người H'mông ở huyện Đồng Văn cũ không hề có sự giao lưu văn hóa với nhiều dân tộc khác, cũng không có nghĩa là nền văn nghệ, nền âm nhạc của họ ở đây không có điều kiện tốt để phát triển. Trên mảnh đất này đã sinh sôi, nảy nở nhiều bài ca mới, phá vỡ khuôn khổ làn điệu dân ca cũ, nhiều câu đố thông minh, nhiều truyện cười vỡ bụng, nhiều truyện cổ lý thú...

Chương II

ÂM NHẠC VỚI ĐỜI SỐNG CỦA NGƯỜI H'MÔNG

Nếu nhiều người nước ngoài nhận xét rằng: Khi nghe người Việt Nam nói, họ thấy như nghe hát. Thì người Kinh cũng sẽ có cảm giác như vậy khi nghe tiếng nói của người H'mông, hay nói một cách khác, lúc mới tiếp xúc với dân tộc H'mông, có nhiều trường hợp tưởng lầm tiếng nói H'mông là điệu ca.

Người H'mông cần đến âm nhạc không phải chỉ để giải trí. Từ lâu, họ đã hiểu rõ chức năng và đánh giá cao tác dụng giáo dục của âm nhạc. Trong kho tàng truyện dân gian các dân tộc thiểu số ở Việt Nam: Gịt-Giàng của dân tộc Mường, có tài chỉ huy đồng bào diệt ác thú; Pú-Lương-quân

của dân tộc Tày đã từng đánh voi, vật cọp, đá cọp chết tươi; nhưng đặc biệt Nồ-Giao của dân tộc H'mông thì chỉ dùng âm thanh của khèn mà khuất phục được hổ. Nếu bảo rằng tiếng hát, điệu khèn cần thiết đối với đời sống của người H'mông như những bát "miền-miến" mỗi ngày hai bữa, như mái nhà tranh dựng trên đỉnh núi quê hương sương phủ bốn mùa thì tưởng cũng không ngoa.

Sáng sớm, chiều hôm, trong xóm, trên nương, bất cứ lúc nào và bất cứ ở đâu có sự sống của người H'mông là đều có tiếng hát, tiếng khèn, tiếng đàn, tiếng sáo, hòa với tiếng suối chảy, gió reo, tiếng hát hoặc tiếng kèn-lá gửi tâm tình đến với người yêu. Tiếng đàn-môi thầm thì nói chuyện với bạn tình trong đêm khuya thanh vắng. Chúng tôi đã từng được nghe những tiếng hát của người H'mông hán (Mông xoa) mời nhau ăn cơm bên mâm bát, mời nhau hút thuốc bên bếp lửa. Người ta đố nhau bằng tiếng khèn sáu ống. Người ta cãi nhau bằng tiếng kèn Xy-u. Lưng đeo gùi nặng, chân leo dốc cao, mồ hôi đẫm áo, chàng trai H'mông vẫn không ngừng thổi cây khèn quý báu của mình. Có thể nói, không một phiên chợ nào trên rẻo cao lại có thể vắng tiếng khèn đầy đặn, tiếng sáo du dương.

Về mùa xuân, cũng như thanh niên nhiều dân tộc khác, trai gái H'mông mặc váy áo thật đẹp rủ nhau đi chơi lũ lượt trên nương trên núi, dưới bóng hoa đào; nhiều đôi ca hát, nói chuyện tâm tình với nhau qua một sợi dậy được dùng làm vật truyền thanh[1].

Người H'mông hỏi vợ bao giờ cũng cần đôi nhân mối (một người ngoài họ, một người trong họ). Mang theo ô giấy với khăn hoa đến nhà gái, bước chân vào cửa, thày mối không nói mà hát chào nhà chủ: *"Trên đèo có một cái cây, hoa nở đẹp như mây trời. Nghe đồn gia đình có cô gái quý, chúng tôi tìm đến để dạm hỏi"*. Hoặc là: *"Chúng tôi đã đến nhà gái, mang theo cái bụng không để ăn cơm của gia đình. Chúng tôi đã đến nhà gái, mang theo cái lưng trần để mặc áo của gia đình"*. Khi được nhà gái mời rửa mặt, rửa chân, hoặc trước khi lên giường ngủ, thày mối không quên cất tiếng hát lịch sự: *"Nước này là nước ngọc... chiếu này là chiếu hoa..."*. Lúc đưa dâu tới nửa đường, ăn cơm

(1) Một sợi dây dài chừng 14, 15 sải tay, hai đầu buộc vào hai ống tre, mỗi ống hở một đầu, một đầu bịt da ếch. Đây không phải là loại nhạc cụ, không phải là "đàn ống" như trên một trang trong "Truyện cổ dân tộc Mèo" đã giới thiệu, mà chỉ là một công cụ truyền thanh.

xong, người H'mông cũng hát, hát xong mới đưa dâu đi tiếp về nhà chồng. Theo thủ tục thông thường của một đám cưới H'mông, sau bữa ăn tối, tiếng hát nối nhau nổi lên qua đêm đến sáng. Mở đầu là những bài hạt chúc mừng cô dâu chú rể. Tiếp theo là những câu ca trữ tình, trao đổi giữa đôi bên trai gái H'mông hưởng ứng ngày vui.

Những bài đồng dao hóm hỉnh, ngây thơ, giàu tưởng tượng được dành riêng cho các em thiếu nhi. Vừa làm búp bê bằng vải cũ, các em vừa hát: *"Tay ta làm búp bê, làm xong ta để cô bé ở đây, lấy tiền* (thường là lá cây*) ra chợ mua bánh kẹo về cho cô bé ăn"*. Hoặc là cáç em thái lá làm rau, lấy bát hỏng làm nồi nấu: *"Ta nấu miền-miến" ngon, ta nấu rau muối ngọt..."*. Các em còn hát những bài ca nói về lao động, phối hợp với động tác xay lúa, giã gạo, những bài ca để làm ma con dế, con châu chấu...

Tiếng than (khóc) của người H'mông trong đám ma không khác nào tiếng hát, tiếng hát não nuột. Trai ngồi bên trai, ôm đầu sướt mướt; gái đứng bên gái, vừa thổn thức nức nở - tiếng than (khóc) đầy nhạc tính - vừa nắm tay nhau vung vẩy như với tư thế đi vội, hoặc vừa vịn vai nhau đung đưa

mình như trong tư thế biểu diễn của một tốp ca nữ trên sân khấu.

Những điệu cúng bái mê tín của người H'mông là một bộ phận khá lớn trong toàn bộ nền âm nhạc H'mông. Những khúc khấn ma (lài đa), gọi vía (hu pli), lên đồng (ua nếnh), tiễn đưa hồn (khúa kê)... do gia chủ hoặc do thày cúng đọc đều có đủ những yếu tố căn bản của loại thể ngâm vịnh hoặc loại thể ca khúc.

Hình thức tổ chức "khấn ma", "gọi vía" tương đối đơn giản: với nén hương, quả trứng... gia chủ có thể tự đọc mà không cần mời đến thày. Còn "lên đồng", "tiễn đưa hồn" thì phải mời đến những thày cúng.

Thày lên đồng tay cầm "chia nếnh" (một nhạc cụ gõ dân tộc) lắc đều theo nhịp một, vải che kín mặt, miệng hát những câu ca bí ẩn như đọc thần chú, thỉnh thoảng chân thày dậm thình thịch và lưỡi rung lên những tiếng thét... đuổi ma.

Một bài "tiễn đưa hồn" rất dài, "hát" trọn vẹn phải mất hơn một giờ, nhằm tiễn đưa, chỉ đường hồn người chết về với tổ tiên cho khỏi bị bơ vơ. Thày đọc "tiễn đưa hồn" say sưa đọc theo một làn điệu đều đều, từ đầu đến cuối bài không thay đổi.

Nếu gia đình không có người chết, người H'mông rất kiêng đọc "tiễn đưa hồn" và điệu "than" (khóc)[1].

Sau "tiễn đưa hồn", người ta đọc tiếp "văn tế" (hu cầu), thổi khèn và đánh trống để rước linh hồn người chết ra đi được bình an, vui vẻ. Đọc văn tế, thổi khèn và đánh trống phải nhờ phường, nhờ gánh. Khi đọc văn tế, gia đình và họ hàng người chết khóc lóc đã đành, nhưng người ngoài được mời đến để đọc văn tế nhiều khi cũng nức nở, đọc không nên lời vì không chịu đựng nổi sự thảm thiết.

"Giả chuyện" là hình thức kể công của người chết. Một người 'môn đăng hộ đối với người chết dắt theo bò đến nhà người chết kể công, về phía nhà người chết cũng phải có sẵn bò để thịt. Bò của cả hai bên đều phải là bò to, sừng dài, mỗi sừng treo đầy tiền bạc. Những nhạc khí khèn, pí-lè dùng trong đám cũng đều có treo tiền. Người họ bên ngoài đến nhà người chết "hát" chất vấn: *"Nhà*

(1) Nhằm sưu tầm điệu "tiễn đưa hồn" và điệu "than", chúng tôi đã phải cùng họ lên nương để nghe họ đọc và than giả tạo, hoặc là chúng tôi phải lấy hòn đá (hay thân cây chuối) tượng trưng cho người chết: trước khi than, hòn đá bị lăn đẩy xuống khe.

có bao con cháu, người ốm chết thế nào, cách trông nom ra sao?...". Ông "chí-xáy" đáp lại. Tổ chức "chí-xáy" rất tốn kém, có lẽ vì vậy mà hình thức này đã mai một cách đây chừng 30 năm. Có thày "chí-xáy" cả đời chỉ làm "chí-xáy" đôi ba lần.

Âm nhạc cúng bái của người H'mông có khả năng cảm hóa lòng người rất cao, rất mạnh. Trong Thiên chúa giáo có những lễ (messe) đã từng làm cho nhiều người mê man, khóc lóc như lễ Thánh tử vì đạo diễn tích Giê-su chịu chết, thì ở đây một số hình thức cúng bái của người Mèo như Hu-cầu... cũng có thể làm cho nhiều người phải nức nở sụt sùi.
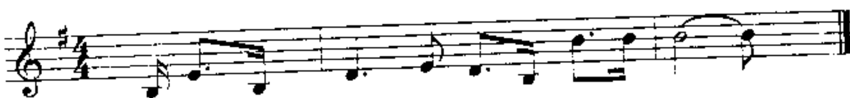
Lời và nhạc của những hình thức sinh hoạt mê tín như Hu-cầu, Hu-pli, Khúa-kê, Ua-nếnh khác hẳn nhau. Nhạc điệu trong mỗi hình thức này cũng không thống nhất: mỗi nơi mỗi người đọc một cách khác nhau. Song người nghe vẫn có thể phân biệt được giữa hu-cầu với hu-pli, giữa khúa-kê với ua-nếnh. Cũng như qua phong cách, giọng điệu của người theo đạo Thiên chúa đọc kinh người ta đoán được kinh đang đọc là kinh nào, và tại sao ở đấy đọc kinh đó.

Mỗi bài khèn, bài kèn, bài sáo, bài đàn... của dân tộc H'mông đều có một bài hát (có lời) tương ứng, mang nội dung cụ thể. Chính do đó mà những chàng trai H'mông mới có thể dùng tiếng khèn để kể chuyện, dùng tiếng sáo để tỏ tình cùng các thiếu nữ. Và người nghe - một khi đã biết lời ca tương ứng - mới lĩnh hội được nội dung cụ thể của tiếng khèn, tiếng sáo...[1].

---

(1) Chúng tôi nghĩ rằng bạn Doãn Thanh đã lầm khi viết trong "Dân ca Mèo" (Nhà xuất bản Văn học - 1967): "Thanh niên nam nữ Mèo nói chung là có một biệt tài, một năng khiếu thẩm nhạc riêng - nghe nhạc mà hiểu nổi mọi tình ý của người chơi nhạc - chẳng khác gì các nhạc sĩ chuyên nghiệp nghe nhạc thuần túy vậy", "họ dùng khèn, kèn lá, sáo, đàn môi thổi thành nhạc điệu, người nghe hiểu được ngay nội dung bài hát mà "đối tượng" của mình đang diễn tả".

Thực ra thì chỉ những người H'mông nào đã thuộc "bài hát khèn", "bài hát sáo" thì mới hiểu được nội dung của tiếng khèn và tiếng sáo tương ứng, cũng như chúng ta có biết cả lời lẫn nhạc bài "Giải phóng miền Nam" của Huỳnh Minh Siêng thì khi nghe điệu nhạc:



mới hiểu được là bài ca thúc giục "chúng ta cùng quyết tiến bước, diệt đế quốc Mỹ, phá tan bè lũ bán nước".

Thổi khèn H'mông luôn đi đôi với múa. Không một người H'mông nào thổi khèn mà lại chịu để đôi chân đứng yên. Khèn H'mông không phải chỉ để múa một người. Có nơi hơn bốn người H'mông cùng múa khèn với nhau, chân đá chân rất đều và khỏe, động tác phối hợp chặt chẽ và nhịp nhàng với những hiệp âm của chiếc nhạc khí hơi. Người H'mông trắng múa khèn đá chân nhau, còn người H'mông hoa thì múa khèn không đá chân nhau mà mỗi người tự đá chân mình. Lại có nơi, người H'Mông múa khèn trong tư thế lăn trên mặt đất, hay múa khèn trên ba cái cọc, hoặc múa khèn trên một thanh tre bắc ngang qua chảo mỡ đang sôi - khi múa tiếng khèn vẫn vang - không khác gì người làm xiếc.

Người H'mông thổi khèn - mà không thổi kèn - trong những dịp vui chơi, ngày hội, và cũng chỉ có nam giới H'mông mới sử dụng khèn mà thôi. Khèn H'mông chỉ được thổi khi vui chơi, lúc làm ma, người ta không dùng tiếng khèn để tỏ tình, "tìm hiểu" trong quan hệ nam

nữ[1]

Kho tàng âm nhạc dân tộc H'mông có nhiều "tổ bài khèn", mỗi "tổ bài khèn" gồm 13 "nhóm bài khèn" nói về 13 đề tài khác nhau, kể chuyện về nam giới, kể chuyện về nữ giới, tiểu sử người làm khèn... Mỗi "nhóm bài khèn" gồm năm bài khèn, sắp xếp theo trình tự nhất định. Trong cuộc thi thổi khèn, người này thổi xong bài thứ nhất, người

---

(1) Chúng tôi nghĩ rằng một vài nhà văn, nhà thơ đã nhầm lẫn khi họ viết:
"Chim hót, suối reo trên sườn núi,
"Cùng tổ lên nương, KHÈN (H.T. nhấn mạnh) em thổi say sưa.
(Thơ "Cô gái Mèo" của Quách Liêu, tuần báo Văn nghệ số 142 ra ngày 14-1-1966).
"Cối nước giã gạo ngừng buông tiếng kêu. Tiếng súng chào mừng âm vang khắp nơi theo gió lạnh. Người H'mông bắt đầu vào ăn Tết với tiếng KÈN (H.T. nhấn mạnh) rộn rã khắp bản".
(Truyện "Trên bản Mèo" của Nguyễn Hảo, tạp chí Văn nghệ Quân đội số ra tháng 1-1966).
"Thanh niên Mèo ai cũng biết thổi khèn... và thường thấy nhà nào có con gái thì tới THỔI KHÈN...ĐỂ TỎ TÌNH, TÌM HIỂU (H.T. nhấn mạnh)".
("Dân ca Mèo", Doãn Thanh sưu tầm và biên dịch, Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội, 1967).
Lại nữa, bên tấm ảnh: một thanh niên H'mông ngồi thổi khèn xanh một thiếu nữ H'mông đứng cầm ô (ảnh của Vũ Tiu), người ta ghi chú: "TIẾNG KHÈN ÁI ÂN của thanh niên dân tộc Mèo".
(Về phương diện sáng tác, nghệ sĩ có quyền hư cấu; nhưng về phương diện sưu tầm, nghiên cứu thì hình ảnh này không thấy có trong thực tế).

kia phải thổi tiếp bài thứ hai...

Những bài khèn H'mông chia làm hai loại: loại thổi trong đám ma, khi đốt vàng, mổ súc vật, lúc đi chôn người chết..., và loại thổi vui chơi, lúc xuống chợ, khi kiếm củi ...Ở chợ, ở những nơi công cộng, người H'mông thường thổi loại bài khèn vui chơi, và nếu có thổi loại bài khèn đưa đám thì tuyệt đối phải kiêng bài mở đầu và bài kết thúc cuộc thổi khèn tiễn đưa hồn người chết (tổ chức sau đám khúa-kê). Người ta có thể thổi loại bài khèn vui chơi trong đám ma, song nhất thiết phải thổi sau bài "Tất thở" và bài "Lên ngựa" (khiêng người chết đi chôn cất) thuộc loại bài khèn đưa đám.

Tục truyền rằng dân tộc H'mông có tất thẩy 360 bài khèn[1] để thổi tiễn ma sau đám khúa-kê; xưa kia chủ đám và khách viếng thay nhau thổi khèn tới hàng mấy chục ngày đêm mà không có

(1) Thực ra số bài khèn này có lẽ không đúng như thế, và chắc chắn là không thể cố định: tùy thời gian và tùy địa phương, nó có thể tăng thêm hoặc giảm bớt. Một số bài bị mất đi vì không còn phù hợp với cuộc sống đương thời, một số bài được nhân dân sáng tác bổ sung theo sự phát triển và yêu cầu của cuộc sống người H'mông.

Phải chăng đây là một ước lệ: Người H'mông tin một năm có 360 ngày, do đó quen dùng đại lượng 360 để chỉ số nhiều; Họ nói: trên thế giới có 360 dân tộc (?); ông Vàng Dỉ Lình rất khỏe, vác nặng được 360 cân(?)...

bài nào trùng với bài nào.

Trong đám ma H'mông, tiếng khèn luôn luôn gắn liền với tiếng trống. Đánh trống H'mông là một nghệ thuật phức tạp. Đối với ngành H'mông trắng..., người thổi khèn luôn chui luồn dưới trống (thường được treo giữa ba cây que dựng chụm đầu nhau). Đối với ngành H'mông đỏ, người thổi khèn đi xung quanh trống mà không chui dưới trống, có khi họ đánh dùi vào sườn trống; người thổi khèn đi đâu, người đánh trống theo đấy, lúc rời trống đến với khách thăm, người đánh trống lấy hai dùi đập vào nhau.

Có nhiều truyện cổ nói về cây khèn H'mông. Người thì kể: Ngày xưa khèn H'mông chỉ có một ống. Sáu anh em nhà kia, một hôm chơi đấu khèn theo phong tục của dân tộc. Tình cờ sáu ống của sáu chiếc khèn phát ra sáu âm, tạo thành một hiệp âm êm tai. Thế là sáu anh em nghĩ tới việc chế ra một chiếc khèn có sáu ống, phát ra sáu âm khác nhau, đó chính là chiếc khèn H'mông ngày nay. Sáu ống khèn dài ngắn xếp bên nhau, ngoài có đai bao bọc, tượng trưng cho tình đoàn kết của sáu anh em.

Có người lại kể: Xưa kia, có hai bố con người H'mông ở làng nọ, làm ăn vất vả quanh năm mà cuộc đời vẫn luôn đói khổ. Một hôm, vào mùa đói kém, ông bố phải đến vay một nhà giàu trong làng ít ngô đem về ăn tạm, với điều kiện ông phải trả lãi gấp đôi sau mùa thu hoạch tới. Đến ngày hẹn, hai bố con chỉ trả xong số ngô vốn cho tên nhà giàu, còn số ngô lãi thì đành chịu chưa trả nổi. Ông bố van xin và được khất nợ, nhưng phải thề độc với tên nhà giàu là: Khi sống, nếu ông không trả hết nợ thì khi chết, ông phải đầu thai làm con bò hoa để kéo cày cho nó đến hết nợ mới thôi. Ngày tháng trôi, hai bố con phải luôn đi phục dịch tên chủ nợ, nương rẫy hết dần màu mỡ, lãi mẹ đẻ lãi con, nợ nần thêm chồng chất. Cuối cùng ông bố bị chết đói mà nợ vẫn không trả nổi. Theo lời thề cũ, hồn ông đầu thai vào con bò hoa. Sau khi bố chết, người con buồn rầu thương nhớ, thường ra ngồi bên khóm trúc đầu làng ủ ê than thở. Thỉnh thoảng, anh lấy dao chặt trúc và thổi, những ống trúc dài ngắn phát ra những âm thanh trầm bổng khác nhau, và khi ghép ống lại thì chúng tạo thành một hiệp âm lý thú. Với chiếc khèn làm bạn, sớm chiều anh thổi những làn điệu não nùng ai

oán, nguyền rủa kẻ giàu độc ác. Ngày tên nhà giàu chết, con cháu nó lại giết bò hoa để cúng và lấy da bò bịt trống đánh làm ma. Thấy bò hoa chết, người con cũng buồn rầu chết theo. Từ đấy dân tộc H'mông học theo cách làm khèn của người con. Mỗi khi làm ma hay cúng ma, tiếng trống đánh lên trước, tiếng khèn thổi lên sau, hòa với nhau chặt chẽ; lúc nào khèn cũng thổi quanh trống, hai nhạc cụ ấy không thể rời nhau.

Kèn đồng dài, kèn ngắn, sừng trâu, trống, vòng lắc... là những nhạc cụ dân tộc H'mông chỉ dùng trong đám ma, đám cúng. Kèn đồng dài được thổi vào lúc đón khách, vào buổi sáng sớm, vào bữa ăn cơm, khi mổ bò, mổ dê, mổ gà, mổ vịt. Tiếng kèn đồng dài có tính chất báo hiệu. Ngoài hình thức hòa tấu khèn với trống, người H'mông còn hòa tấu kèn ngắn với chập-cheng, cũng vào dịp làm ma. Kèn ngắn bao giờ cũng được thổi đôi, một chiếc tượng trưng người bố, chiếc kia tượng trưng người mẹ, thỉnh thoảng âm nhạc tách thành hai bè (bè thấp là "giọng nữ", bè cao là "giọng nam"). Người H'mông thường dùng sừng trâu để thổi trong những đám ma lớn. Xưa, người H'mông hoa còn dùng sừng trâu để đuổi hổ, đuổi gấu, thúc quân.

Nếu kẻ chết là nam giới, sẽ có chín người nam sẽ chạy quanh nhà 9 vòng; nếu kẻ chết là nữ giới, sẽ có 7 người nam chạy quanh nhà 7 vòng, vừa chạy vừa thổi sừng trâu để "tập trung quân đánh nhau"(?). Một người cầm cung và dao, người chạy sau thì cầm sừng trâu, ai khỏe thì vừa chạy vừa thổi, ai yếu thì thỉnh thoảng dừng lại để thổi sừng, rồi lại chạy miết cho kịp những người trong đám chạy. Sau khi đã chạy quanh nhà đủ số vòng, một phát súng nổ vang để mừng công (!).

Âm nhạc dân tộc H'mông đã góp phần tăng cường tinh thần đấu tranh anh dũng của người H'mông chống kẻ thù, chinh phục thiên nhiên, làm cho con người quên mệt nhọc trong lao động. Âm nhạc dân tộc H'mông đã đem tới con người lòng mến yêu cuộc sống, đem tới hạnh phúc cho những đôi trai gái ở lứa tuổi khao khát yêu đương. Âm nhạc dân tộc H'mông đã làm cho... Ngọc hoàng phải động lòng thương cảm với những người nghèo khổ. Và, như người ta còn thường nói, âm nhạc dân tộc H'mông đã từng làm cho suối ngàn ngừng chảy, chim rừng thôi hót, khiến con nai đang đi tìm nước uống cũng quên khát chạy lại, con dím đang đào hang cũng phải lắng tai nghe...

Chương III

VỐN ÂM NHẠC DÂN TỘC H'MÔNG

A. ÂM NHẠC CỔ TRUYỀN

A1. ÂM NHẠC CỦA GIỌNG HÁT

I. NGÀNH H'MÔNG TRẮNG:
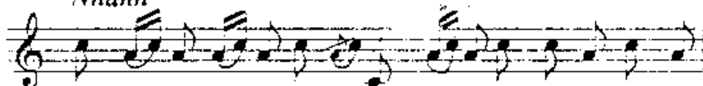
1. Hát đối đáp: (Ph'ìa-phá)[1] rất phổ biến, là lối hát ví, hát đối đáp của nam nữ thanh niên H'mông. Nó được sáng tác tại chỗ theo kiểu ngẫu hứng, hoặc vận dụng những câu hát có sẵn cho hợp với cuộc đối đáp đang diễn ra. Có người cho rằng Ph'ìa-phá nghĩa là hát đố, hiểu rộng là hát đối đáp (có nơi đọc Ph'ìa là Xìa, Xìa nghĩa là đố).

(1) Chúng tôi sắp xếp các thể nhạc theo sự phát triển từ đơn giản đến phức tạp, từ dân gian đến chuyên nghiệp.

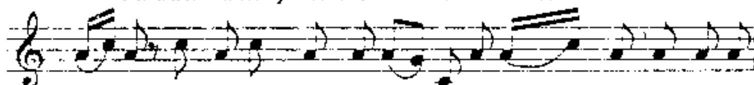
Người già hầu như không hát loại dân ca này vì không phù hợp với lứa tuổi, và e xã hội chê cười. Hát đối đáp gần với thể nói:

Sùng Thị May (H'mông trắng),
xóm Cà Lám, xã Lũng Phìn,
Mèo Vạc, hát.
Hồng Thao ghi âm

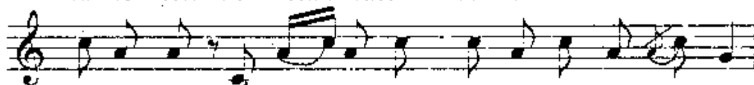
Nhanh



Tu dua tu mây lua tút mó Nhì do tu mi chơ tê tua chin



xi tê chơ tê tua chin chi tê ơ Nì đa đênh chi tâu tua ua



í chê moa ì dúa tu mế chớ tê túa chi xí chi



Nhi đá đênh túa chi tâu a - i chi moa.

Tạm dịch: *"Bàn tay có ngón dài ngón ngắn. Em sợ chúng ta chẳng xứng đôi, không lấy được nhau"*

Loại dân ca này nhiều biến thể, nó còn có thể được hát với thang âm (gamme) có bán cung:

Thào Thị Mỷ (Mèo Vạc) hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm

Moderato

Nhỉa h' tù (a) lớư (a) lơư
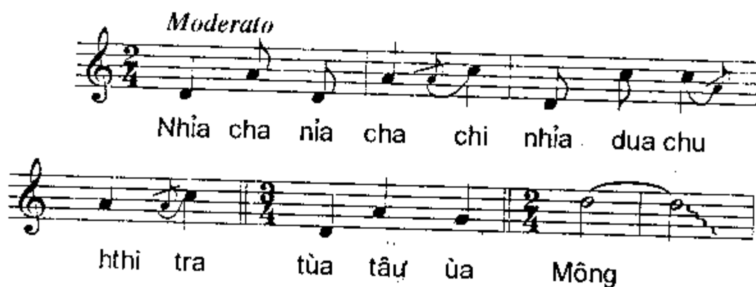
(ư a) tề nhùa mế
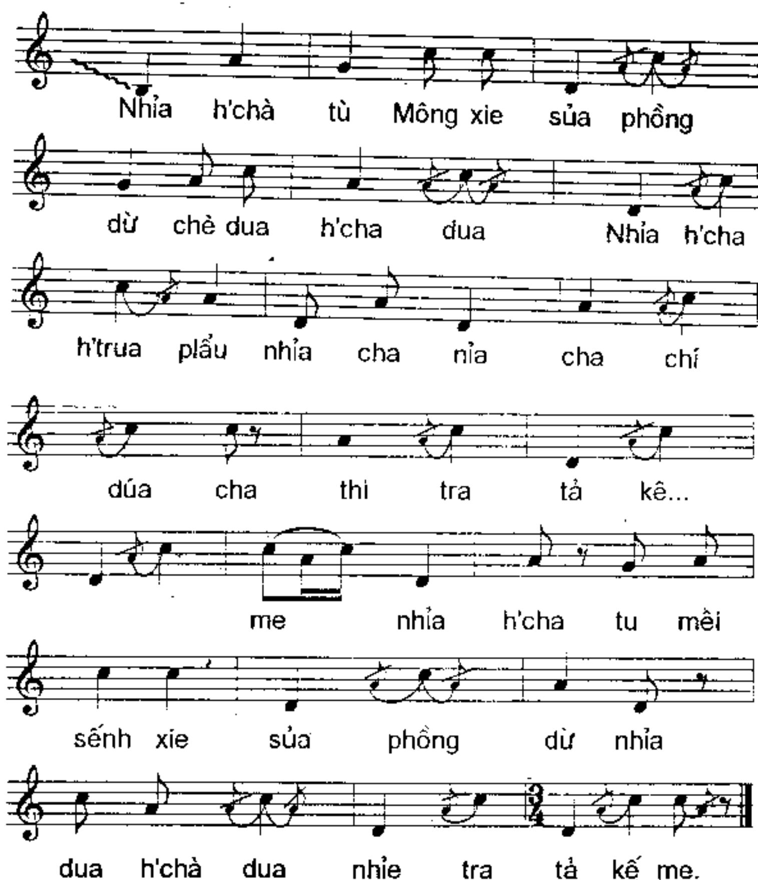
h'chia nú h'chung chìa nú nhỉa h'trào

lớư ni chìa mông n ưa a lơư...

Lại có thể hầu như chỉ hát trong phạm vi khoảng 7 thứ:

Thào Thị Xào hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm





2. Hát ngâm: (Lù tẩu) ngày nay không còn mấy ai biết hát, nhất là trong lớp người trẻ; Đây cũng là một thể hát bày tỏ tâm tình.

Già Mi Nô (Xủng Là, Đồng Văn) hát
Hồng Thao ghi âm

Sì lung Nì sì lung

Mùa cầu sinh dúa tâu lie

Phùng tơ tia Sì lung dúa tri

tơ đdê na sua trà kiê

Mùa cầu sinh dúa tâu đà phồng tợư Achà...

Tạm dịch: *"Anh ơi, anh ơi, em xin anh ít vải đỏ và vải vàng để đem về làm váy..."*.

3. Hát kể (Khâu-xìa): là lối hát rất phổ biến, thường để tự nói nội tâm, kể những câu chuyện nhiều khi dài như "Tiếng hát làm dâu", "Tiếng hát mồ côi"... Có người cho rằng "Khâu-xìa" bắt nguồn từ tiếng Hán "Khẩu tài", có nghĩa là tài nghệ của miệng, hiểu rộng nghĩa là nghệ thuật ca hát.

Nhiều người hay dùng hai từ "Lu-chìa" để ch
những bài "Khâu-xìa", coi "Lu-chìa" và "Khâu-xìa
chỉ là một. Theo chúng tôi hiểu thì "Lu-chìa" ch
chung khái niệm tình ca, những câu hát thuộc về
tình cảm, có tính chất trữ tình. "Lu-chìa" có ý
nghĩa bao quát, trong nó có Khâu-xìa, Ph'ìa-phá...

Sùng Thị Máy (Lũng Phìn) hát
Hồng Thao ghi âm

Moderato

ớ già tú dua tử mí lùa tù ớ ló Nhì do cò do tùa tu đá.

chi ơ ớ già cú cò mông nhì cho tùa cú nla cú chí nề

đày chùa chi tùa cầu chấu ti ơ lùa tu nì cho lùa tù nia

lùa tu chí pá lùa pá ti mùa chí Tùa nềnh nỏ nềnh

chứ lí xê...

Tạm dịch ý cả đoạn: *"Cô nhớ váy áo của bố mẹ cô cũng chẳng bằng tôi nhớ ruộng đất của tôi..."*

Có nhiều người hát loại dân ca này với điệu thức thứ năm cung:

Hầu Mi Xèo (Xủng Là) hát
Hồng Thao ghi âm

Moderato

A già tù dua minh cầu mông a lơ

Tu mí chua tùa già và li của chua tró

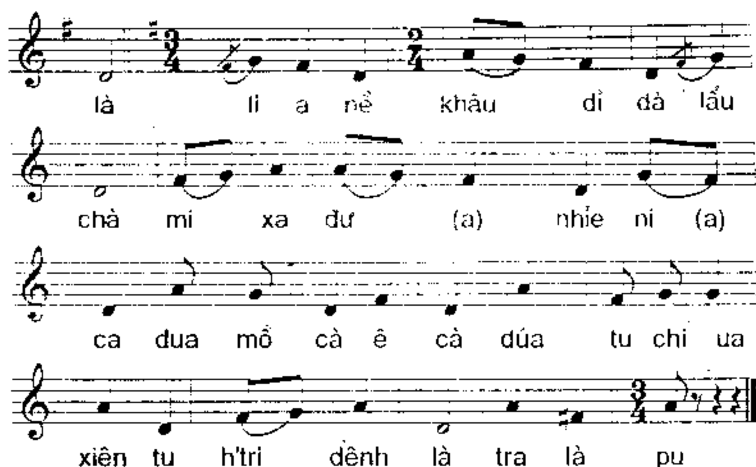
và li lí câu cầu lởư lù lua

tùa tró sầu khấu a lơ...

Lại có những người hát loại này với điệu thức trưởng cùng điệu thức thứ năm cung xen kẽ:

Thào Thị Mỷ (Mèo Vạc) hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm

Già dùa tu mí la li, nha mùa mi

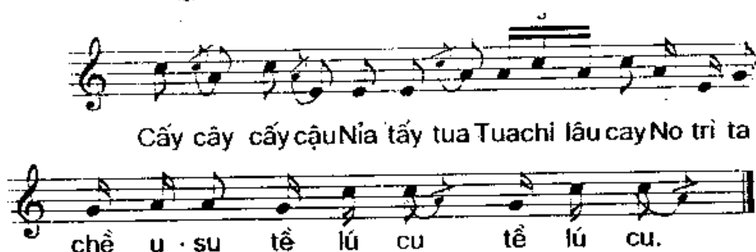


4. Hát đồng dao: (Chúng tôi chưa tìm được tên gọi tiếng H'mông)

Dành cho các em thiếu nhi:

Sùng Thị Mai (em), Xà Phìn hát
Hồng Thao ghi âm, phỏng dịch

Hơi nhanh (gần như nói):



Tạm dịch: *"Cấy cây cấy cậu... Bà tái (bà ngoại) về mổ gà sống, ăn không hết để bữa chiều... Tề lu cu, tề lu cu".*

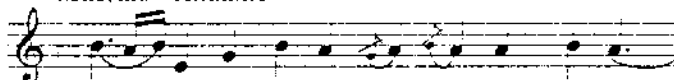
5. Điệu than (Nhie):

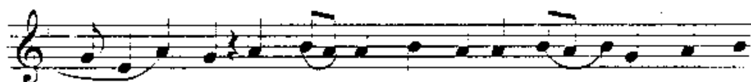
Người H'mông trắng than (khóc) tỏ lòng thương tiếc người chết, khi làm ma tươi (làm ma khi người chết mới chết) và khi làm ma khô (làm ma khi đã chôn người chết được 13 ngày).
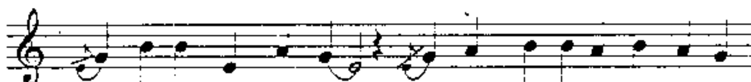
Âm hạn điệu Than không vượt ra ngoài khoảng 5, cuối mỗi câu thông thường là một nét nhạc luyến từ trên xuống, kết thúc ở âm chủ. Xen giữa những câu Than là những tiếng nức nở, sụt sùi. Điệu Than nghe thật buồn, đầy sức quyến rũ. Nhiều người than vãn với tiết tấu đều đặn:

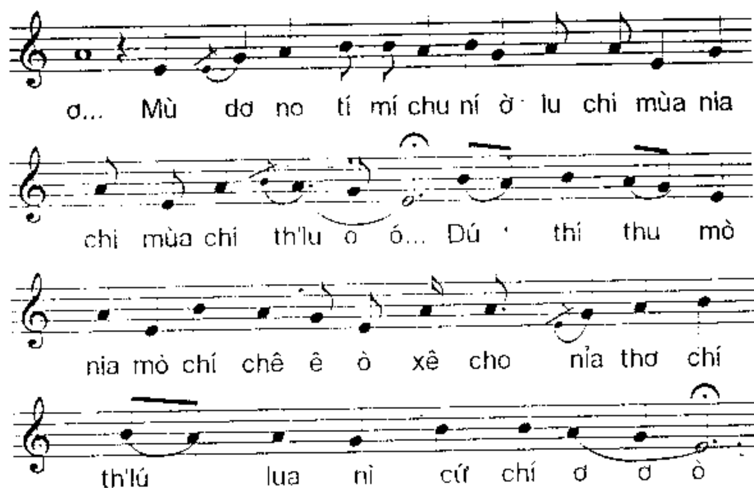
Sùng Thị Máy (Lũng Phìn) hát
Hồng Thao ghi âm

Mderato - Andante
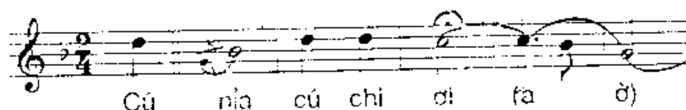








Tạm dịch: *"Bố mẹ ơi, bệnh không tốt, làm bố mẹ chết. Bố mẹ ơi, bệnh không tốt, cứu chữa không được, người mất từng đôi. Không có bố mẹ, tôi không được ai thương. Người thương bố mẹ người, tôi thương bố mẹ tôi".*

Lại có những người than vãn với tiết tấu tự do:

Thào Thị Mỷ (Mèo Vạc) hát

Nguyễn Tài Tuệ ghi âm

Adl. Vừa phải



Nhỉa ni (a) gia nề mùa i tu mi nhủa

h'chông tô cù dua chia (a ơ)

Lùa hê giẻ dông nờ cú nỉa

(a ơ) (ơ) ơ lùa mùa nỉa

ơ lùa đúa mồ lùa nỉa lùa chi xai (ơ

ơ a ' ơ) à a chia cú chi mùa nỉa
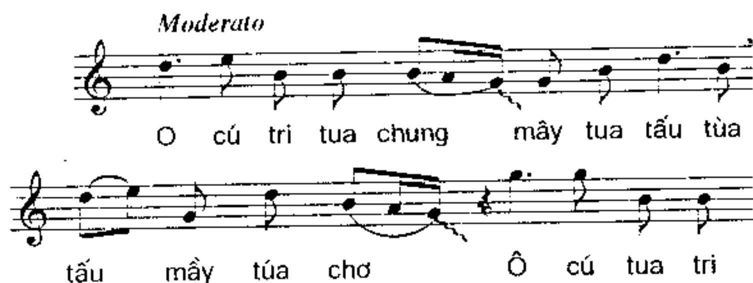
(a) chia mùa chí chê (ơ) tra từ

là cu dua ch'cha cú nỉa cú chí (i)

o Nề cha lú nu từ (ơ a ơ)

6. Trước khi quét nhà, rửa nhà tẩy uế, trong đám ma khô, người H'mông thường đọc lời *Cầu mong* (Tùa như) (Có người đoán: đọc đúng là Tua nhù, có nghĩa là giết bò). Họ cầu mong từ nay về sau sẽ không xảy ra mọi trường hợp chết chóc: chết non, chết tươi, bị bắn, tự tử... (trừ trường hợp chết già). Người đọc lời cầu mong, miệng đọc, tay vứt một vài hột bắp, hoặc đậu tương, hoặc tam giác mạch, tượng trưng cho hành động quét tước, hủy bỏ. Có dòng họ dân tộc H'mông không theo phong tục này.

Già Mi Nô (Xủng Là) hát
Hồng Thao ghi âm



Mod

tâu trù nỉa Tùa tri tâu dù tri Tùa trì

tấu dù tu Tùa tri tâu dù ki Tùa trì tâu

phi cung Tùa tri tâu phi lúng....

Tạm dịch: *"Tôi không nói về bố mẹ, con cái, không nói về bắp ngô, thóc lúa. Tôi chỉ nói về những ma đã chết đói, chết rét, chết cháy, chết ngã, chết treo...".*

7. Mời ma: (Lài đa) là lời đọc sau lời Cầu mong, lời đọc vào những dịp cúng ma, làm nhà, hái bắp, cưới xin (mời ma về ăn cưới) ... Nhạc điệu Mời ma có nhiều biến tấu khác nhau, chung quy gần như nói. Theo phong tục dân tộc H'mông, nữ giới không bao giờ đọc Mời ma.

Kiểu đọc Mời ma về ăn cỗ vào dịp tết nhất hay cưới xin, vào dịp làm nhà hay hái bắp chín, rất

gần với giọng nói, chúng tôi không ghi giới thiệu. Dưới đây là kiểu đọc Mời ma về ăn cỗ khi gia đình có người chết:

Hầu Mi Xèo (Xủng Là) hát
Hồng Thao ghi âm

Nhanh

Nò chi cò linh nò o Hâu chi cò linh
hâu nò chi tâu linh trùa cầu vá hâu
tri tàu linh trùa câu lê chia dua tri trò mu
pú ló mò lớ hâu dúa mồ tia lớ
tư ti lơử tù tia tế trâu lể hê...

Tạm dịch: *"Tôi chỉ mời mày ăn, tôi chỉ mời mày uống. Mày ăn không được, để vào mẹt; mày uống không được, để vào cót; dành cho người ta (người đã chết) ăn uống. Rồi người ta sẽ dẫn dắt mày đi lên trời lạnh, đi xuống đất tối".*

8. Gọi hồn, gọi vía (Hu-pli) có thể do thày cúng đọc, cũng có thể do người già đọc. Thày cúng ngồi trên chiếu, với bát hương, con gà, quả trứng đặt trước cửa nhà, đọc như sau:

Hầu Mi Xèo (Xủng là) đọc
Hồng Thao ghi âm

ó lùng no chùa dúng nủng Mo nây

chùa dung, mo chia mùa cày mua kê

(Co the hát theo hai cách)

chề mu thé nừ tù trù đua Ti lì

phó lò tro nỉa lò tro chí chia nìa

chi mua mo Xìa xung chị mùa kinh.

Tạm dịch: *"Ngày nay là ngày tốt, đêm nay là đêm lành. Có gà, có trứng che chân tay, che bóng hồn. Hồn hãy quay về cùng mẹ, cùng bố; nghìn năm hồn không đau, nghìn năm hồn không ốm"*.

9. Một gia đình dân tộc H'mông có người ốm nặng thường phải mời thày cúng đến làm *Uơ-nếnh,* một hình thức tương tự như *Lên-đồng* ở miền xuôi. Ông thày lên đồng ngồi trước bàn thờ, khăn đội đầu, vải che mặt, vừa lắc đầu "chia nếnh", vừa đọc những lời nhiều khi bí ẩn không ai hiểu nổi (những lời giao thiệp với "ma"), nhằm tìm hiểu xem người chết (từ ba đời trước) vì đâu mà làm người sống ốm. Nếu là "ma nhà", vì đói mà làm khổ người ốm thì gia đình sẽ thịt bò, thịt lợn, thịt gà để cúng ma. Nếu là "ma lạ" đến hại người thì thày cúng sẽ dùng phép trói ma hay đuổi đánh(!).

Lên đồng gần gũi với hình thức tổ-khúc (suite), những đoạn lạc tiếp giáp nhau thường có sự tương phản tương đối hợp lý về giọng điệu, âm khu, cường độ... *Lên đồng* không có những bài thống nhất, mỗi nơi mỗi thày hát một cách khác nhau. Tuy nhiên, dù ở nơi đâu và dù với thày nào, *Lên*

đồng vẫn có một phong cách chung. Chính vì vậy, khi nghe, người ta vẫn có thể biết ngay đây là *Lên đồng*. Dưới đây là một nét nhạc *Lên đồng*:

Hầu Mi Xèo hát
Hồng Thao ghi âm

Nhanh

Xênh lơ cò pò dơ chư cung
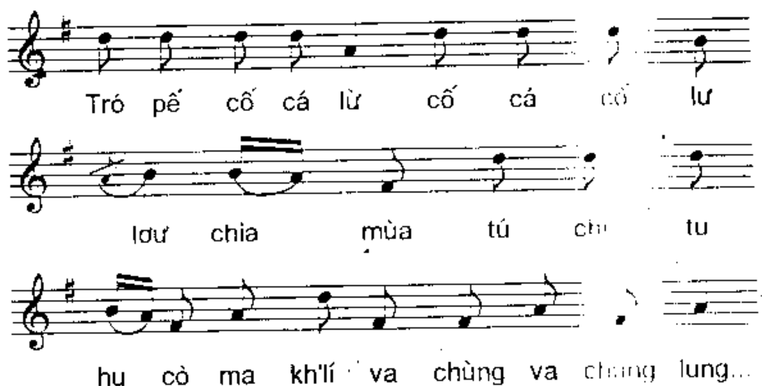
xiên tù xiên tế lô chia pế dúa tuô trua

pế cùa cai cùa ơ nho xi lô nho

xuơ lò chi xuơ dô à chia

cò cơ cò chùng va chùng lung mang dung

pế lò pế chì tró cò chùng va chùng lung



(Chúng tôi không dịch được nội dung bài này).

10. Tiễn đưa hồn người H'mông trắng khi làm ma tươi (ngay sau khi gia đình có người chết), phải có thày đọc Tiễn đưa hồn (Khúa-kê), còn gọi là (Tơừ-kê), nhằm chỉ dẫn hồn của người chết biết đường tìm đến họ hàng, tổ tiên trên thiên đường. Nếu không, hồn người chết sẽ bị bơ vơ đi lạc, hoặc ở mãi trong nhà, mặc dầu xác người chết đã được chôn cất.

Đọc trọn một bài *Tiễn đưa hồn* phải mất khoảng hơn một giờ đồng hồ. Nhạc điệu *Tiễn đưa*
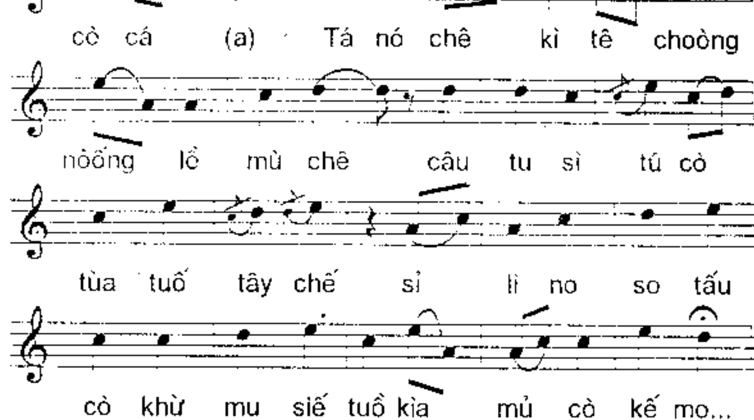
hồn đều đều, chậm rãi, phối hợp với phần lời thảm thiết, buồn bã, khiến chính thày đọc có khi cũng không cầm nổi nước mắt, chẳng nói đến những người phải sống trong cảnh khổ.

Thày Tiễn đưa hồn đọc mở đầu: *"Mày chết thật hay chết giả? Mày không còn đứng được, không còn hơi thở. Tôi hát một bài cho mày nghe, hãy lắng nghe tôi hát. Năm nay bệnh lan ra, mày bị ốm. Anh em họ hàng lên tận núi đá trắng tìm thuốc mà vẫn không lấy được thuốc chữa cho mày. Nay mày đã chết, tôi hát cho mày nghe để mày biết đường tìm đến với bố mẹ mày..."*

Vàng Chính Páo (Vần Chải) hát
Lê Trung Vũ ghi âm

Dặn dò - Kể lể

Tá nó chê ntiề tế choòng
nôống di mù chê mủ lì mo
chê sì lì no chê Do tấu
cò vừ mí chơư tủa mù kỉa mù



11. Sau khi đã đọc *Tiễn đưa hồn* và sau khi phường khèn đã thổi khèn, một người trong phường đọc tiếp Hu-cầu kể lại tiểu sử của người chết, một hình thức tương tự như Văn-tế cuả người Kinh. Gia đình và họ hàng người chết tuyệt đối kiêng kỵ, không bao giờ đọc Văn-tế.

Người H'mông trắng đọc Hu-cầu-tua khi làm ma tươi (làm ma ngay sau khi trong gia đình có người chết) và đọc Hu-cầu-pli khi làm ma khô (làm ma sau khi người chết đã được chôn cất 13 ngày). Hu-cầu-tua và Hu-cầu-pli không khác nhau về nhạc điệu, chỉ khác nhau về lời ca. Hu-cầu nghe thảm thiết, người nghe và cả người đọc có khi cùng nức nở. Hu-cầu gồm nhiều bài được xếp thành hệ thống, chúng cùng có chung một

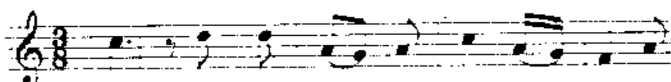
nhạc điệu. Câu cuối cùng của bài Hu-cầu cuối cùng được hát xong là đến lúc khiêng người chết đi chôn.

12. Theo tục của người H'mông, nhà trai muốn hỏi vợ phải cần đến vai trò của hai người làm mối (một thày mối và một người trong họ). Hôn nhân trôi chảy hay không, lễ vật nộp nhiều hay ít là tùy thuộc ở sự khéo léo của hai ông mối, qua việc bàn bạc cưới xin với một người do bên họ nhà gái cử làm đại diện.
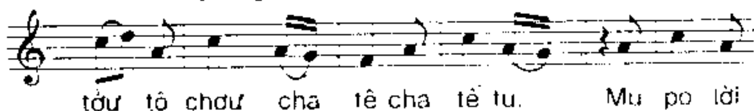
Ngay khi mới đến nhà gái, được gia đình nhà gái mở cửa đón mời, cũng như nhiều dịp khác về sau, thày mối đều cất tiếng hát cảm ơn, khiêm tốn trong điệu Hát-làm-mối (Hài-già-xung). Hát-làm-mối chỉ có một điệu, nhưng lời ca thì thay đổi tùy theo từng trường hợp: Lúc thày mối mới tới nhà gái, khi thày vào nhà chúc mừng tổ tiên hay ca ngợi cô gái, lại lúc thày sắp ăn cơm hay xin nước rửa chân, lại khi thày được chỗ ngồi hay xin chỗ ngủ.

Dưới đây là một vế (nửa đoạn) của một bài hát làm mối.

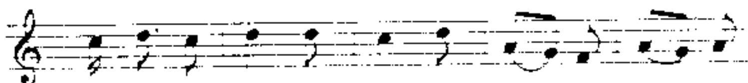
Giàng A Chảng, thôn Khởi Tấu,
xã Thượng Tân hát;
Hồng Thao ghi âm



Hy giông lý cù 'lơ' dâu ư tẩu xi

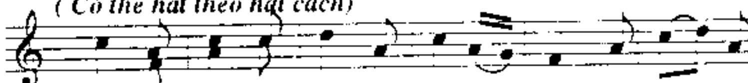


tởư tô chơư cha tê cha tế tu. Mu po lời

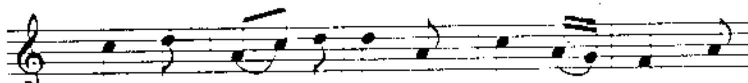


tơ chi po tấu đà đơữ nhớ kly dung tu. Du

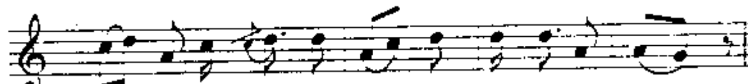
(Có thể hát theo hai cách)



linh tua mu in tả là dâu ưn tẩu xì tơ tua



cho cú nỉa cú chí là dơư ư chầu pla



lia tồn ti tấu cú nỉa cú chí cá ti dôi...

Tạm dịch: *"Chúng tôi xuống hết dốc, đến đường bằng, trông xung quanh không thấy gì, chỉ thấy một con diều hâu đang bay lượn trên lưng trời. Chúng tôi đã đến nhà bố mẹ (nhà gái) mang theo cái bụng không để ăn cơm của bố và mẹ"*

Rồi thày mối hát tiếp vế dưới: *"Chúng tôi xuống hết dốc, đến đường bằng, trông xung quanh không thấy gì, chỉ thấy một con diều hâu bay lượn trên lưng cây. Chúng tôi đã đện nhà bố mẹ, mang theo cái lưng trần để mặc áo của bố và của mẹ".*

Người H'mông còn một số hình thức cúng bái khác nữa, mang những tên gọi khác nhau: Trờ-đa (để họ hàng nhận ma mới), Đờư-đa (để cởi ma, giải mã), Xo-sấu (gần như đờư-đa, cũng để giải ma) v.v... Mỗi hình thức áp dụng vào một hoàn cảnh. Chẳng hạn một người H'mông làm nương về, đau chân tay, đau mình mẩy thì gia đình người đau làm Xo-sấu: Lấy một chén tro (gio) thật đầy, bịt mùi xoa, người quen hoặc người nhà đọc Xo-sấu, khấn đủ loại ma, vừa đọc vừa xoa tro từ chân đến đầu người đau. Sau đó, nếu chén tro vơi đi, chỉ còn chừng một nửa thì đám Xo-sấu coi như thành công(!). Họ đọc: *"Vì không biết nên đi vướng chỉ, vì không hay nên đi mắc dây (những sợi dây do "ma" mắc, ai không biết, đi vướng phải thì bị ốm đau). Tôi khấn ở đây mong cho người khỏe"* (1)
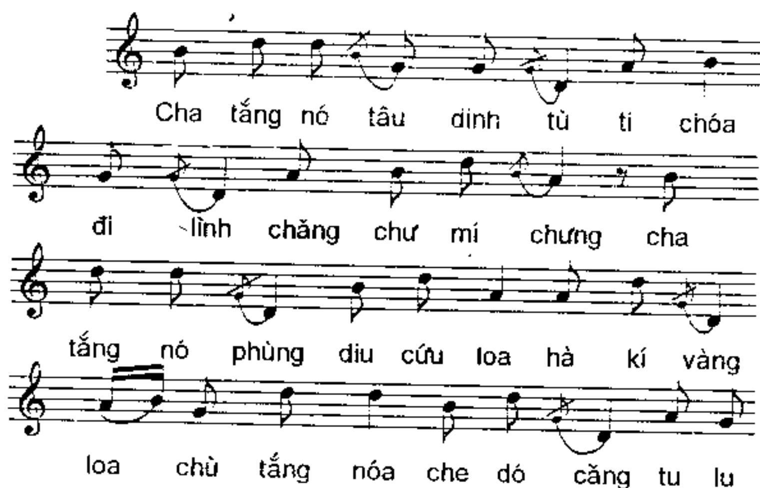
---

(1) Hầu Mi Xèo đọc, Hồng Thao ghi âm.
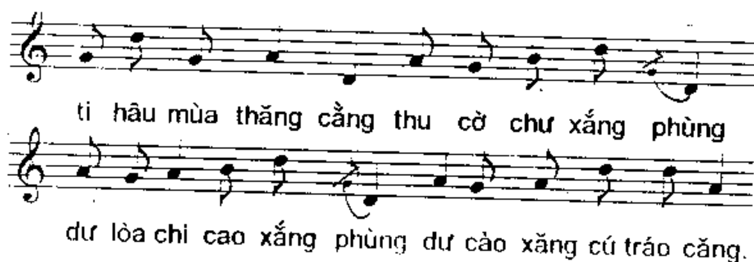
II. NGÀNH H'MÔNG HOA

Âm nhạc ngành H'mông hoa bao gồm đầy đủ các loại dân ca tương đương với các loại dân ca của ngành H'mông trắng: Thản-chù (tương đương với Khâu-xìa), Xăng-tỉ-cu hay Gầu-chứ-dì (tương đương với Ph'ìa-phá), Hài-già-xung, Hu-pli, Hu-cầu, Kha-kế (ngành H'mông trắng gọi là Khúa-kê), v.v...

1. Làn điệu Hát-đối-đáp (Xăng-tỉ-cu) của ngành H'mông hoa ngày nay kém phần được phổ biến:

Vàng Chử Hòa (Pà-vẩy-xư, Xín mần) hát
Hồng Thao ghi âm
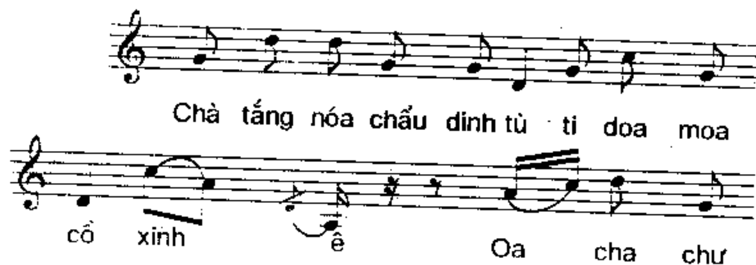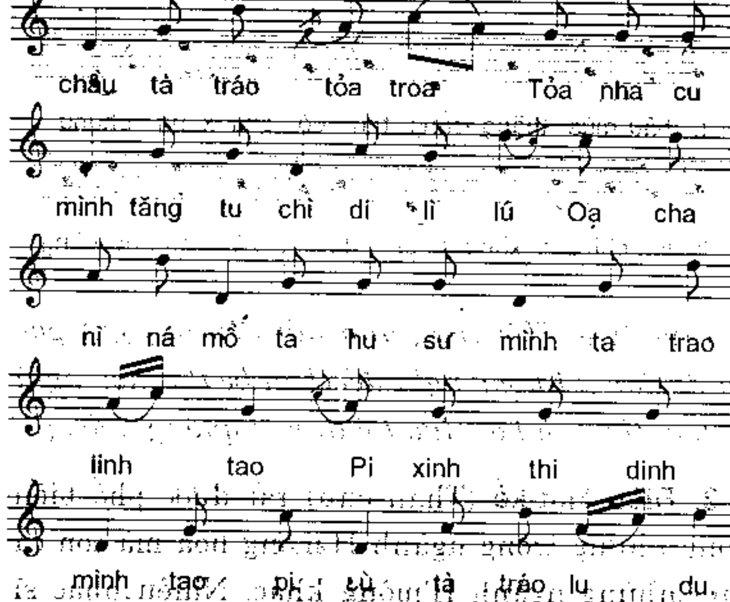




Tạm dịch: *"Tôi cùng anh hát đến bây giờ, gác nhà đã sáng: Không nghĩ đến bạn bè thì thôi, nghĩ đến bạn thì anh hãy đưa tôi đi một quãng đường".*

2. Điệu Hát-kể (Thản-chủ) rất được phổ biến không những trong ngành H'mông hoa mà còn cả trong những ngành H'mông khác. Nhiều nhạc sĩ đã khai thác âm điệu này, vận dụng trong sáng tác khi viết về người H'mông. Dưới đây là làn điệu Hát-kể của ngành H'mông hoa, được phổ lời mới:

Vàng Chử Hòa (Pà-vẩy-xủ) hát
Hồng Thao ghi âm





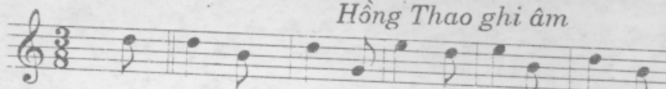
Tạm dịch: *"Ta đánh đổ hòn đá Quốc dân đảng Ngày nay, có Hồ Chủ Tịch lãnh đạo, các dân tộc chúng ta đã được sống chung trên một Tổ Quốc".*

3. Hát đồng dao theo anh Thào Khái Diu Thèn-phàng cho biết: Trẻ em H'mông hoa cũng hát làn điệu *Đồng-dao* như làn diệu *Đồng-dao* của ngành H'mông đỏ (xem phần ngành H'mông đỏ).

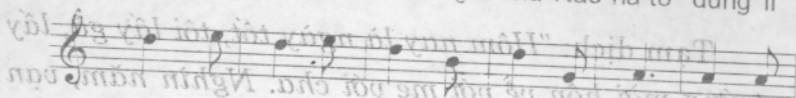
4. Nói chung, **điệu Than** (Nhá-ngành H'mông trắng gọi là Nhie) của ngành H'mông hoa cũng không khác điệu Than của ngành H'mộng trắng.

5. Làn điệu Gọi vía (Hú-phì) :

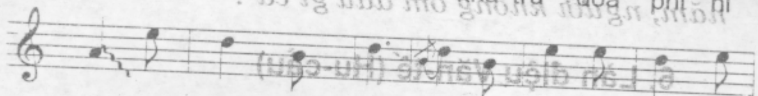
Thàng Xeo Vàng (Ngán-chiên,
Hoàng Xu Phì) hát
Hồng Thao ghi âm



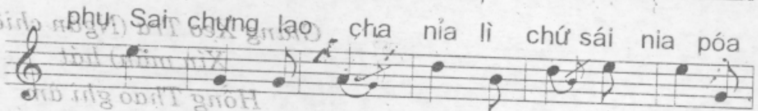
Nung na tùa dung lề nú Nao ná tồ dung lì
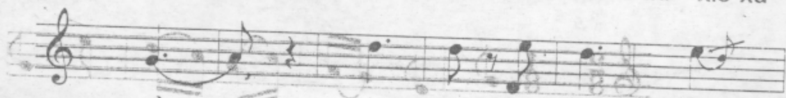


nhung mua caymua kê tùa khu trù đoa phi hi



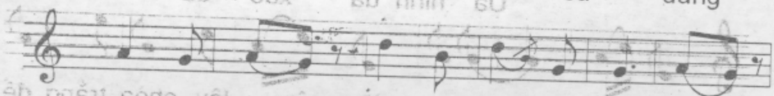
phu Sai chưng lao cha nia lì chứ sái nia póa



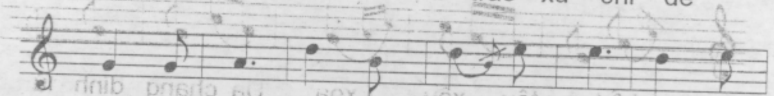
xiúng chừ mòa mao Chư mùa kê nhau xié xừ



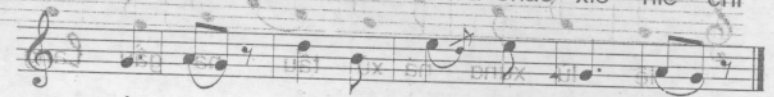
đề ia choa xư lí cư dung



nhao tròa chư Trê lì trao xừ chí dê



Trùa lình trưng xư chình choa cháo xié nie chí



mùa mao Poa lì xung chí mùa kênh.

Tạm dịch: *"Hôm nay là ngày tốt, tôi lấy gà, lấy trứng mời hồn về với mẹ với cha. Nghìn năm, vạn năm, người không ốm đau gì cả".*

6. Làn điệu Văn-tế (Hu-cầu)
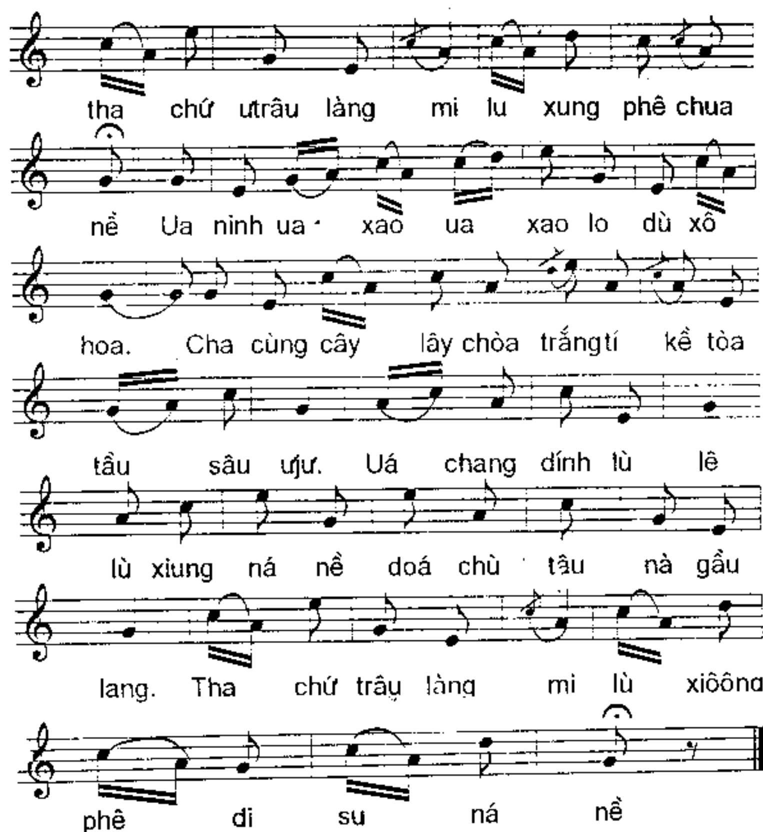
Giàng Xeo Trá (Ngán chiên, Xín mần) hát
Hồng Thao ghi âm

Ua ninh ua xao ua xao lo

dù xô hoa, cha cùng cây lây chòa trắng đê

kề toa tâu xâu xoa. Ua chang dinh lù

lê lù xung ná xù tấu na gầu lang



Tạm dịch: "*Tại sao mọi năm không có chuyện gì lạ, năm nay con châu chấu lại đẻ trứng ở trên cây dướng (sua: cây cho lợn ăn). Tại sao năm nay hai vợ chồng anh chia lìa gia đình. Mọi năm không có chuyện lạ, năm nay con chấu chấu lại đẻ trứng trên ngọn cây...(?) Tại sao năm nay hai vợ chồng anh lại chia của nhau*".

7. Làn điệu Tiễn-đưa-hồn (Kha-kế - Ngành H'mông trắng gọi là Khúa-kê).

Giàng Chúng Di (Ngán-chiện, Xín mần) hát
Hồng Thao ghi âm

Cú mùng oa hỉa lù lê tráo tri
tu cú ta cào chư plu kê dề
kê lề la Ta da ca plu cú
mùng oa lủa lù lê tráo chi choa
Cú ta cà chứ toa kê dề kê da ta da ca toa...

Tạm dịch: *"Tôi đi buôn bán, bảo mày không chết, anh em bảo mày chết rồi. Tôi đi buôn bán bảo mày không mất, anh em bảo mày mất rồi!".*

8. Điệu Hát-làm-mối của ngành H'mông hoa nghe chải chuốt:

Vàng Chỉn Vần (Cốc-pài, Xín mần) hát

Hồng Thao ghi âm

Hò i Nì chư dúa xáng ca làng Pù xung chẩu

pư ca cu. Hò i cha nề sủa phảng lồ

chơ mủa phàng ư nha ư chùa nu kế

lê can trô cú nà cú chứ nê trê chùng

lê tô ca la tùa khô chuồ uy...

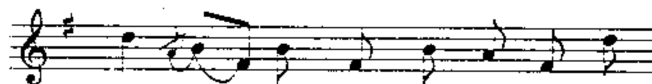
Tạm dịch tóm tắt: *"Hai chúng tôi hỏi dâu mà không có gì cả, chỉ có gậy chống đi 9 ngày đường..."*

III. NGÀNH H'MÔNG ĐỎ
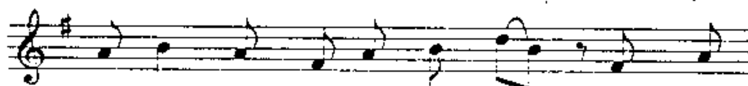
1. Điệu hát phổ biến của ngành H'mông đỏ cũng mang tên Thản-chù.

Giàng Xín Mìn (Chín-phố) hát

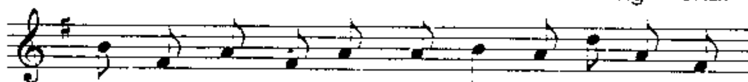
Hồng Thao ghi âm



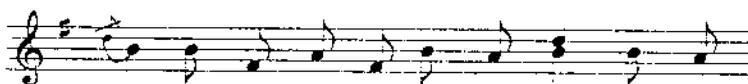
Dú du cha xùng xai mu nà pế
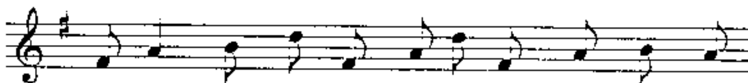


lin chai chan đòn đi thôn chù xùng chai
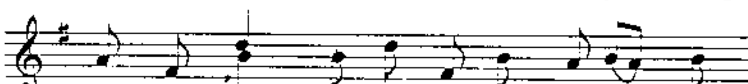


ua xùng chai linh na lênh chứ Tu mí xai cầu



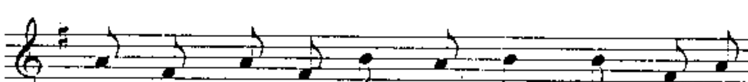
xư cha xùng chai chà xu plềnh plu plơ mon
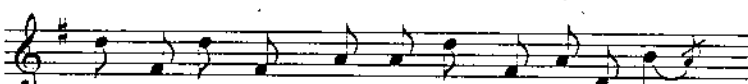


tù chưn xiung ná xùng xai xớ chù chưng Uá tăng



luôn chà nhắng xai cú chù xua lùa tu xai



tăng xừng xai chà Xư plềnh plu ph'lao dù du



púa tàng xúa ưtrầu vân tu mí nhù tin từ qúa...

Tạm dịch: *"Trước kia, tôi cùng cô đã hẹn lấy nhau, tôi xem mặt cô trắng như trời. Giờ đây cô đã lấy chồng rồi, tôi xem mặt cô già như con trâu của người Hán".*

2. Một điệu hát **đồng-dao** ngành H'mông đỏ;

Lý Diu Phù (Hoàng Xu Phì) hát
Hồng Thao ghi âm

ứ tà ứ oa máu qua dung dung ni ứ chi pú

nì nò la Mì chờ chờ ứ ni ứ chi pú

nì nò (ta na) ư nà lồ ứ hài kha ứ nả

tô ứ oa dấu căng chí tha ư ta tù nò la ư chớ

mồ chế la ứ chơ tào nề (ta na)...

Tạm dịch: *"Tôi nấu miền-miến ngon, không chia cho chúng mày. Chúng mày chửi tôi, tôi quyết không chia cho chúng mày. Mẹ tôi về, tôi nói cho mẹ tôi biết. Tôi làm thêm rau muối, tôi ăn một mình. Ăn xong, tôi chạy về nhà, không đợi chúng mày nữa".*

3. Điệu gọi hồn (Hu-pli):

Lý Diu Phù (Hoàng Xu Phì) hát
Hồng Thao ghi âm

Ca tchừ sơ chinh lu(à) Nù na
giung nù ta màu na giung nhung tà
cô tua tây nà chùng nà hu
tâu Nì gi ná chù chi pli plu
Lù lơn chi tà moa.

Chú thích: *(x) phát âm gần như nói*

Tạm dịch: *"Ngày nay là ngày tốt, đêm nay là đêm tốt. Tôi đứng bên cửa của gia đình này, gọi tất cả mọi hồn của gia đình trở về tập trung (hồn đừng đi lung tung, ma bắt hồn)".*

4. Điệu Tiễn-đưa-hồn (Kha-kế)
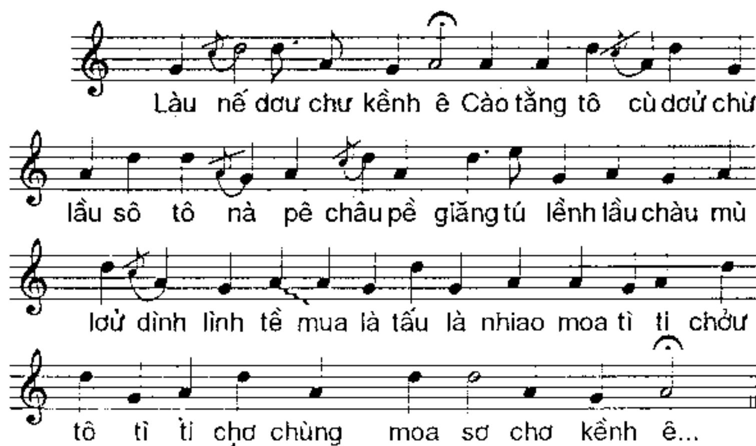
Lý Diu Phù (Hoàng Xu Phì) hát
Hồng Thao ghi âm

Cầu tua chinh lởu tùa chùa Pù cáy chàu
nhúa bầu sấu đua sấu cầu í lởu
tà Cầu tua chính ná chê cù khê ưti kli chá
giá ná tu cầu du giầu du lú nà lò

Tạm dịch: *"Mày chết thật hay chết dối? Gà mẹ dẫn đàn gà con làm gio bếp bắn bẩn cả người mày. Nếu mày chết thật thì tôi lấy bát nước lã này cho mày dùng (rửa mặt)".*

5. Điệu Văn-tế (Hu-cầu)
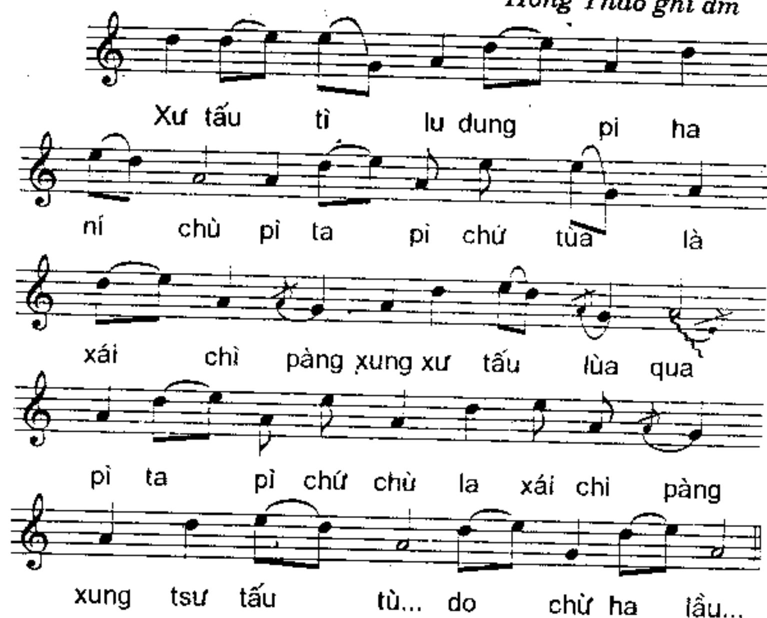
Lý Diu Phù hát
Hồng Thao ghi âm



Hai người thổi khèn và một người đọc Hu-cầu được mời đến làm ma. Đây là lời ông Hu-cầu đọc, trong khi hai ông thổi khèn nghỉ, đứng một bên nghe: *"Ông thổi khèn ơi, xin mời ông giúp tôi thổi những bài khèn để người chết này xuống đất mua ruộng nương làm ăn"*. (Đó là lời ông Hu-cầu nói với hai ông thổi khèn, phần sau nói với ông đánh trống, chúng tôi không ghi).

6. Điệu hát-làm-mối (Hài-già-xung)

Lý Diu Phù hát
Hồng Thao ghi âm
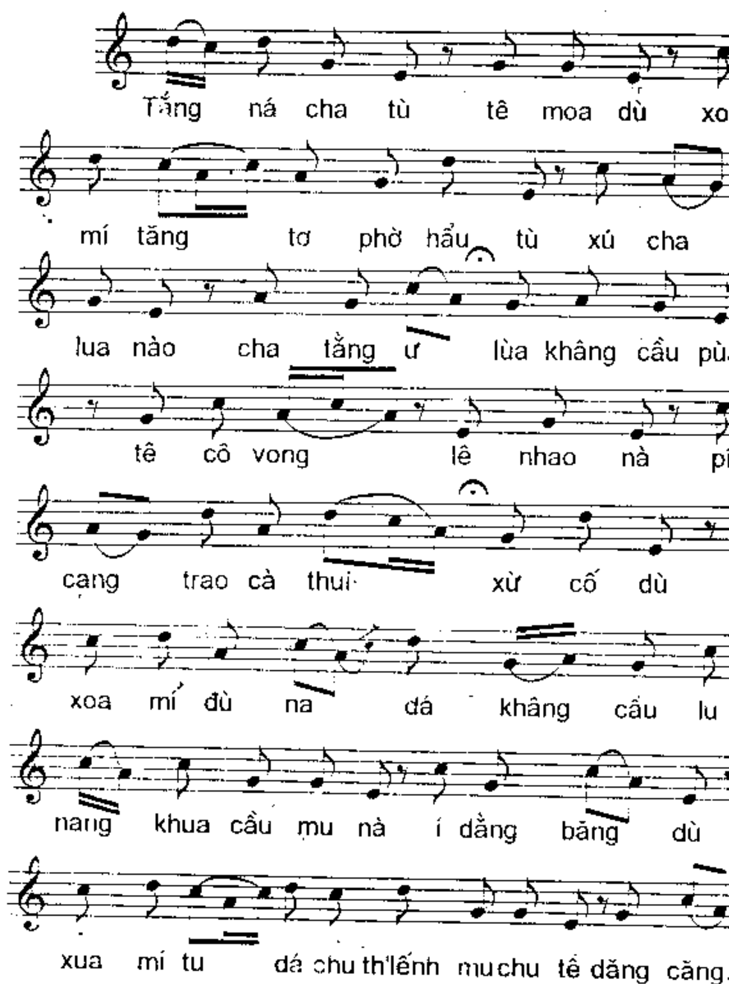


Tạm dịch: *"Như mấy tháng trước chúng ta đã bàn với nhau, chúng tôi không về đây sợ đám cưới không thành, chúng tôi không về đây sợ hạt không nảy mầm".*

IV. NGÀNH H'MÔNG XANH

1. Thản Chù là điệu hát phổ biến của ngành H'mông xanh
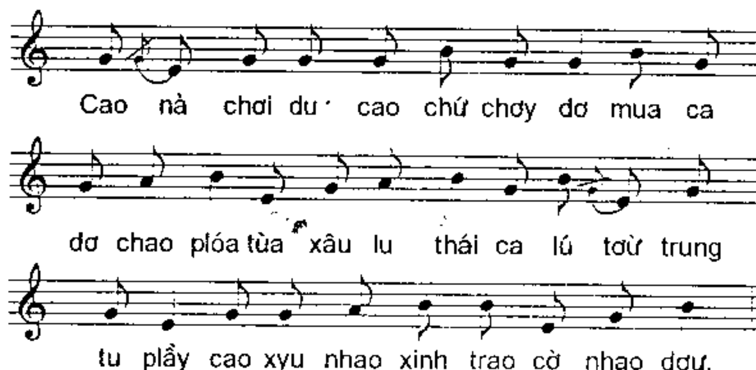
Lậu Văn Xiêng (Tả Xừ Choóng) hát
Hồng Thao ghi âm



Tạm dịch: *"Người lao động buổi sáng sớm ă cơm xong, chuẩn bị cày đi sản xuất. Anh cán b buổi sáng ăn cơm xong, chuẩn bị túi đeo đi côn tác".*

2. Điệu đồng-dao:

Cố Mẩy (Tả Xử Choóng) hát
Hồng Thao ghi âm

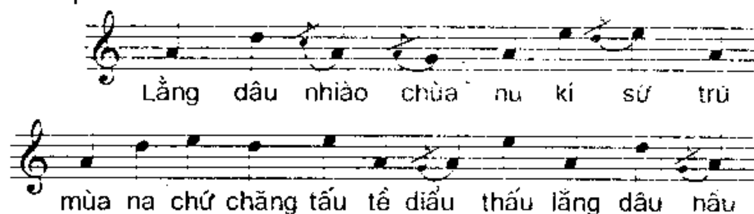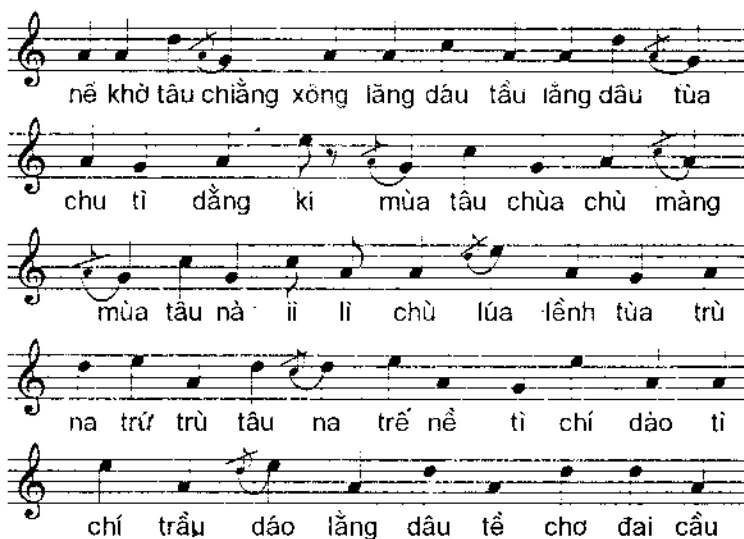


Chú thích: (*) Gần như nói

Tạm dịch: *"Mẹ mày đẻ ra mày, bố mày chăm sóc mày. Bố mày đặt mày lên đẹ (?), mày lớn lên trở thành học sinh, được đi học".*

3. Điệu Hát-làm-mối (Hài-già-xung):

Lù Xeo Thào (Tả-Xử-Choóng) hát
Hồng Thao ghi âm
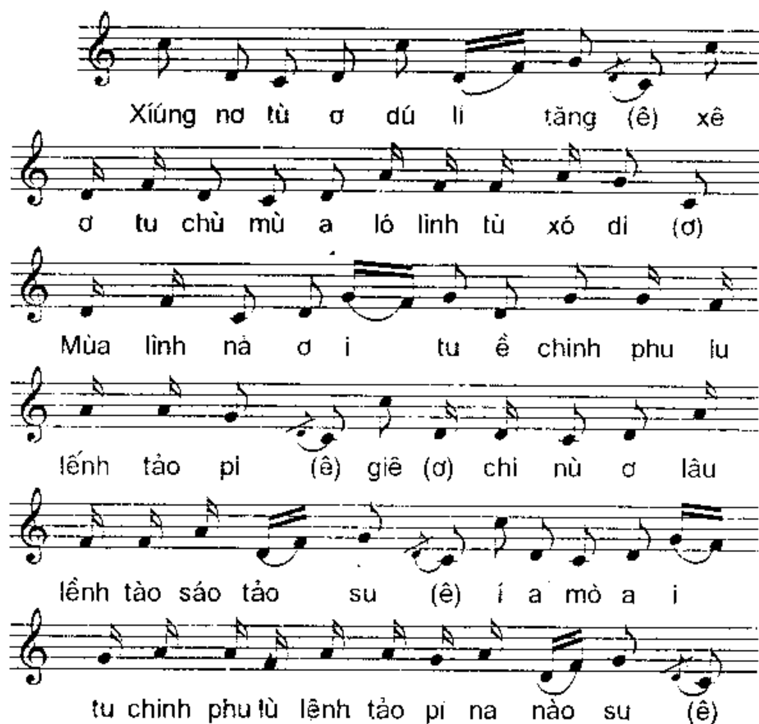




V. NGÀNH H'MÔNG ĐEN

Xưa kia, nam giới ngành H'mông đen để tóc dài lòng thòng, không quấn; nữ giới búi tóc đằng trước như người Phu-piéo, trên có khăn. Hiện nay người H'mông đen còn có ít, cũng còn ít người biết hát điệu hát của ngành H'mông mình:

Bác Chẩn Xeo Giàng (Nàn Ma) hát

Hồng Thao ghi âm (một vế)



Tạm dịch: *"Tết qua, tay dắt trâu, vai vác bừa, ta đi sản xuất. Nhờ Chính phủ lãnh đạo, ta có ăn có mặc".*

VI. NGÀNH H'MÔNG XÓA

(Có người gọi là H'mông hán)

So sánh với tất cả các ngành H'mông, ngành H'mông xóa có một nền âm nhạc khá khác biệt.

1. Làn điệu âm nhạc dân ca phổ biến củ ngành H'mông xóa là **Ký-tẩu** (*ký* nghĩa là: nói, *tẩ* nghĩa là: đậu (?).

Giàng Thị Xung
Xóm Pa-pủ (Thượng Tân) há
Hồng Thao ghi âm

Moderato

Ai nải xế đa dù cáng lái nào mang
cái cáng phải xí tống păng lề ba.
Mà dống nhề chá khái nếnh chứ mà dúng
là chá hà khai tầu pi dằng lề ba

Tạm dịch nội dung và ý nghĩa: *"Mẹ ơi!* (Câu hát mở đầu) *Con sâu nó ăn đến cả cuống dây rừng, con cáng-plải-xí không còn lá cây mà ăn. Từ nay,*

ta có bạc có tiền sẽ không cho vua quan biết, ta có chuyện lành cũng chẳng cho ai hay".

Theo một số người, đây là lời một bà mẹ nuôi con, ví con mình như con cáng-plải-xí, một loại động vật trông rất đẹp, có cánh, sáu chân.

2. Âm nhạc dân gian ngành H'mông xóa có hai điệu hát trữ tình ở thể nói, chúng được dùng để trai gái hát trao duyên, kể khổ ngày xưa. Điệu thứ nhất là **Hu-cầu H'mông**[1], nam nữ thanh niên H'mông xóa ngày nay không còn mấy ai biết.

Cháng A Láo (Xóm Pa-Pủ, Thượng Tân) hát
Hồng Thao ghi âm

Adl.- Phách nhận đôi

Nô có mà tăng cha ký tá la cầu chí cầu
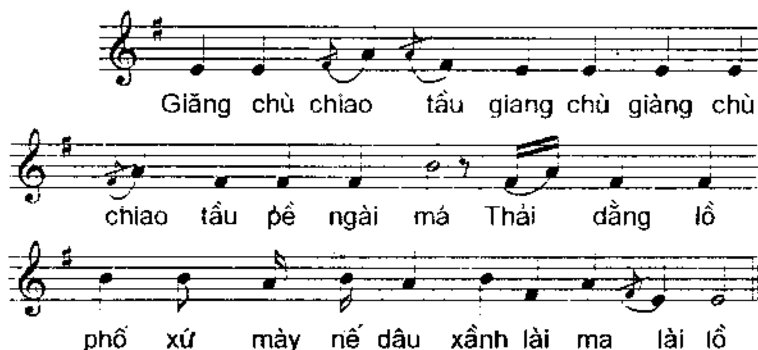
châu lu ý lú chi tin tí Di là

hay ta vi du vi du nằng tăng tù tí chi..

Đại ý: *"Trên trời có mặt trăng và 14, 15 ngôi sao. Kẻ mồ côi cuộc đời ủ ấm, đêm ngước nhìn lên trời, coi ánh trăng sao như bố mẹ mình".*

3. ... Điệu thứ hai là **Hu-cầu xóa**[1] (Nghĩa là Hu-cầu Hán). Thanh niên H'mông ngày nay ít người biết hát Hu-cầu xóa, Hu-cầu xóa được hát bằng tiếng Quan hỏa.

Bác Cháng A Dỉ (Cao Sơn, Thượng Tân) hát
Hồng Thao ghi âm
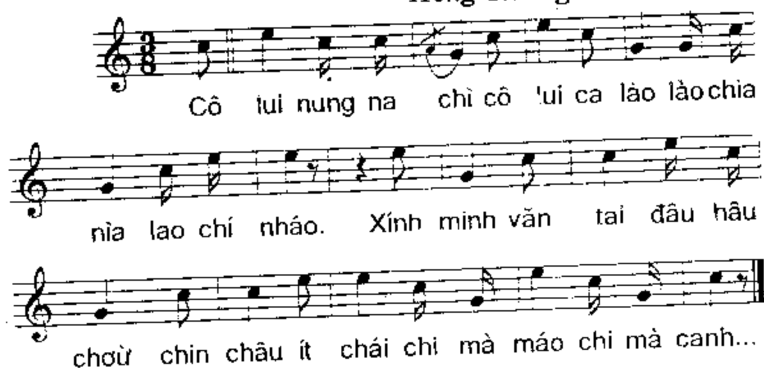


Đại ý: *"Chim chiều gọi nhau tìm chỗ ngủ. Chúng bay về tổ, nơi hang đá trắng. Em có yêu anh thì hãy lại đây..."*

(1) Hu-cầu ở đây không phải là đọc Văn-tế, như đối với các ngành H'mông khác. Hu-cầu, theo nghĩa đen là gọi-gái.

4. Điệu gọi hồn có nhiều biến dạng. Đây là một trong những dạng gọi hồn (Hu-pli);
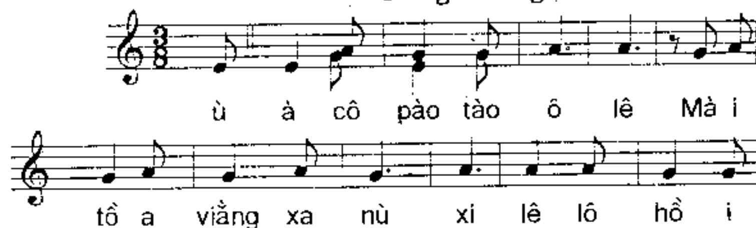
Giàng A Páo (Thượng Tân) hát
Hồng Thao ghi âm
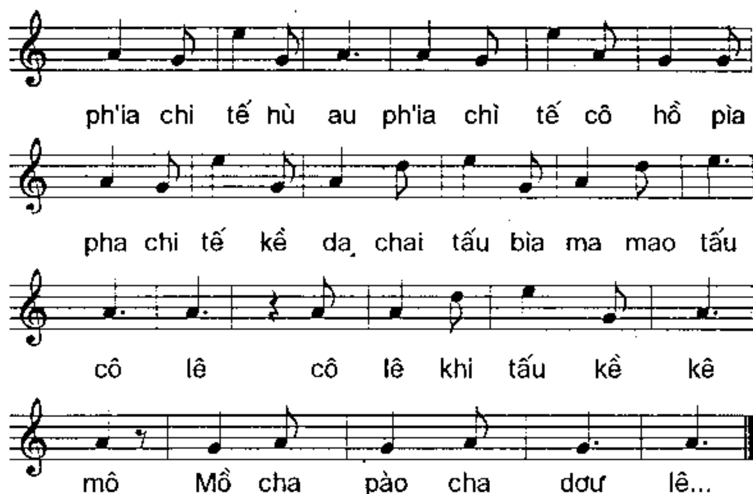


Tạm dịch: *"Hôm nay tôi gọi hồn về ở với bố mẹ đời đời, kiếp kiếp. Hồn có về thì vào nhà, đừng ở ngoài trời, đừng trú chuồng lợn, chuồng trâu".*

5. Điệu Tiễn-đưa-hồn cũng có nhiều biến dạng. Dưới đây là một dạng của điệu Tiễn-đưa-hồn (Khái-kê ngành H'mông trắng đọc là Khúa-kê).

Lý A Dỉnh (Cao Sơn, Thượng Tân) hát
Hồng Thao ghi âm
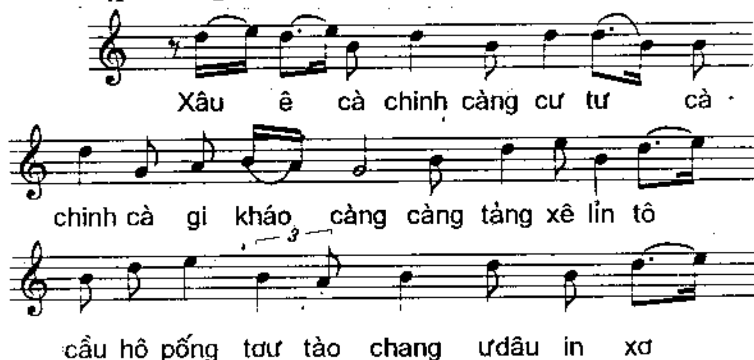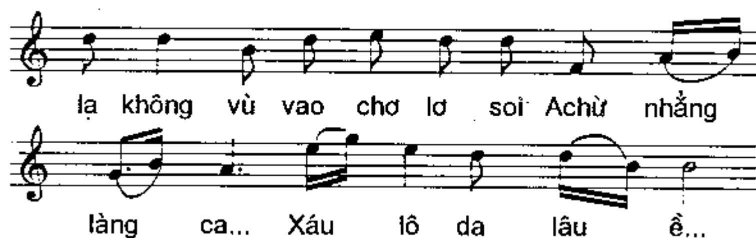




(Bài này chúng tôi chưa dịch được lời)

6. Ngoài hai điệu Hu-cầu đã nói ở trên, người H'mông xóa còn điệu **Hu-cầu dùng trong tang lễ**, có tình chất chuyên nghiệp.

Hồng Thao ghi âm
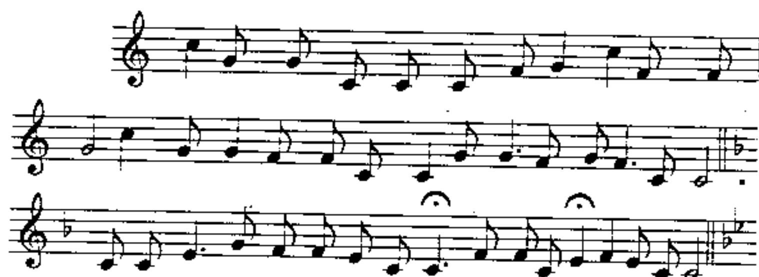
Nhịp tương đối tự do
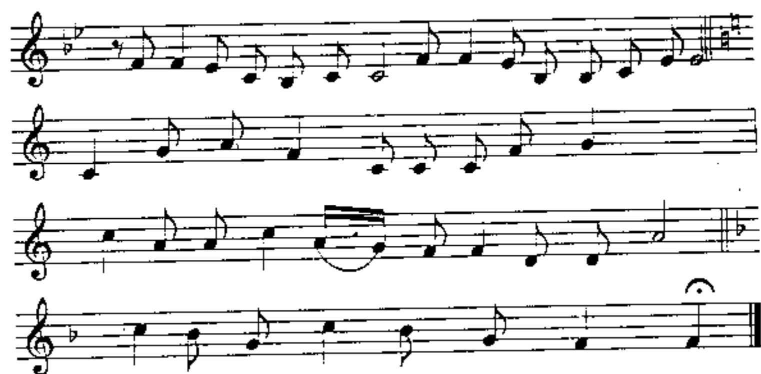




(Bài này chúng tôi chưa dịch được lời)

7. Cũng như trong đám lên đồng (ua-nếnh) của người H'mông trắng, hình thức lên đồng của người H'mông xóa - có nhạc cụ **chai-nếnh** (người H'mông trắng gọi là chia-nếnh) đệm - gồm nhiều câu, nhiều đoạn hát ngắn sắp xếp thành một tổ khúc đơn sơ. Những câu, những đoạn tiếp giáp có sự tương phản tương đối về điệu thức, âm khu, cường độ, tốc độ... Thường thường, mỗi nét nhạc được nhắc đi nhắc lại vài ba lần, rồi mới chuyển sang nét nhạc mới. Chúng tôi ghi lại dưới đây mấy nét nhạc cơ bản xuất hiện theo trình tự diễn biến của một dám lên đồng:





VII. NGÀNH PÀ-THẺN

Pà-thẻn là một ngành dân tộc còn có nhiều tranh cãi. Nhiều dân tộc quen gọi ngành này là Mán (Dao) Pà-thẻn, có người khẳng định Pà-thẻn là một ngành H'mông, lại có người coi Pà-thẻn như một ngành trung gian của nhóm H'mông-Dao.
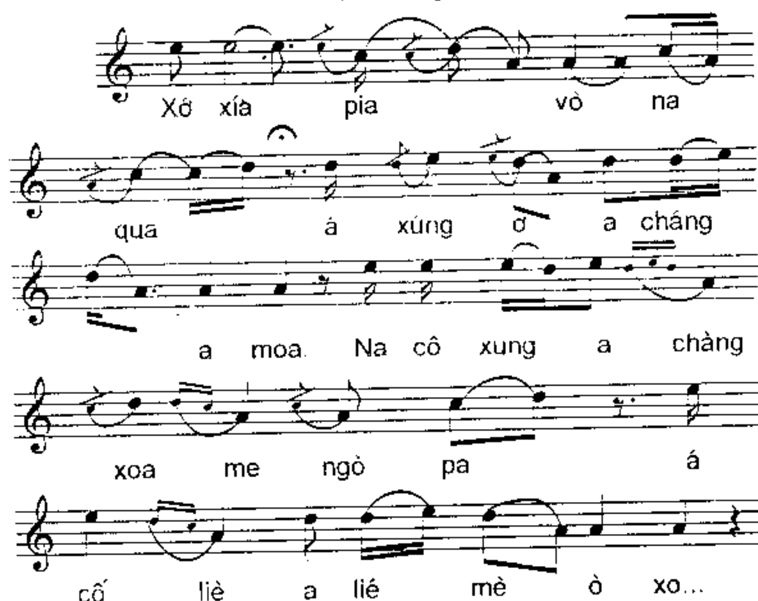
Pà-thẻn tức Bát-tính, có nghĩa là tám họ, một ngành dân tộc gồm tám họ: Hủng, Xình, Phù, Đìu, Tải, Làn, Tỉnh, Ván (Chúng tôi nhận xét thấy người H'mông có những họ khác: Thào = Đào, Ly = Lê, Giàng = Dương, Vàng = Vương, Vù = Ngô, Cháng = Chương, Xùng = Xương, Hạng = Hoàng, Thèn = Điền...) Người Pà-thẻn cũng ở nhà đất như người H'mông, y phục gần giống y phục người H'mông. Về nhạc cụ, họ cũng có khèn, có sáo, có chia-nếnh...

Tiếng Pà-thẻn khác với tiếng H'mông. Trong sinh hoạt âm nhạc, người Pà-thẻn không dùng trống, không dùng đàn môi, khèn Pà-thẻn cũng không giống khèn H'mông ở Việt Nam. Khác với phong tục của người H'mông, người Pà-thẻn không dùng khèn trong đám ma, mà chỉ dùng trong đám cưới...

Để có tài liệu tham khảo, chúng tôi giới thiệu đôi nét về âm nhạc Pà-thẻn:

1. Í Xệ là điệu hát trữ tình rất phổ biến của người Pà-thẻn.
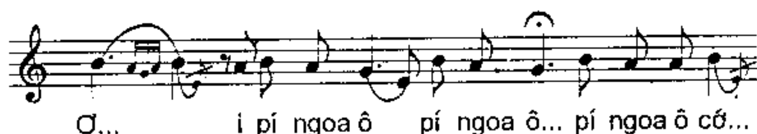
Phù Lơ Mơ (thôn Mác, Tân Trịnh) hát
Hồng Thao ghi âm



Đại ý: *"Anh đi bộ đội, nơi chiến trường chiến đấu. Em ở nhà, đảm đang vun trồng nương lúa vườn rau".*

2. Điệu ru của ngành Pà-thẻn mang tên là Kho-tang, có khi gọi là Kho-tang cửa (nghĩa là: ru cháu) hay Kho-tang-cạ (nghĩa là: ru con), nói chung ít nhạc tính, gần với tiếng nói. Nhưng cũng có người ru với một giọng tương đối có nhạc tính, như ông Hủng Kim Chung (Tân-Trịnh).
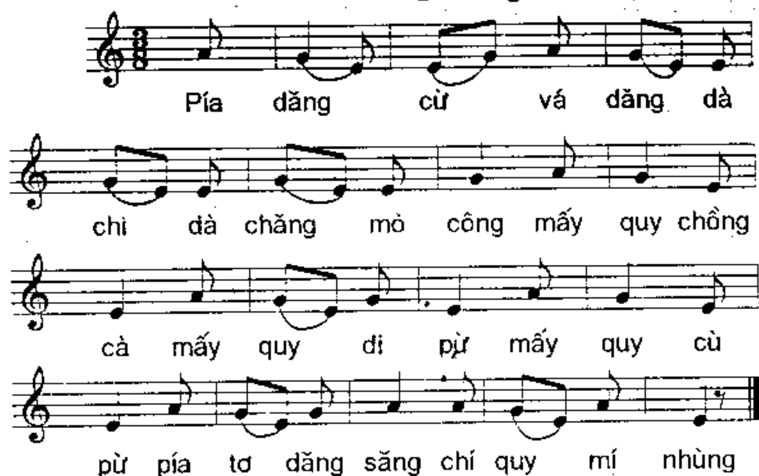
Hồng Thao ghi âm



Nội dung "Ngủ say... ngủ say.. ngủ say..."

3. Hát gọi-hồn của người Pà-thẻn mang tên là Zừ-quy. Cùng với hình thức Mời-ma (Í-cươ), người Pà-thẻn gọi-hồn thường sử dụng thứ nhạc cụ tên là Pàn-zư.

Ông Hủng Minh Khai (Tân Trịnh) hát
Hồng Thao ghi âm



Theo quan niệm mê tín của người Pà-thẻn, trong mỗi con người, nam cũng như nữ, có 5 hồn. Ai bị ma bắt mất 1,2 hồn, người ấy sẽ bị ốm. Gia đình người ốm phải làm Zừ-quy, mổ gà cho ma ăn, đem thức ăn đến tận nhà ma để lấy hồn về.

Ngoài hình thức sinh hoạt mê tính Zừ-quy, người Pà-thẻn còn dùng thày cúng để "mời ma" (ma nhà), tiếng dân tộc gọi là Í-cươ; và để "đuổi ma", tiếng dân tộc gọi là Tháu-cươ. Khi "mời ma", ông thày nói tiếng Pà-thẻn, tay sử dụng Pàn-zư, một nhạc cụ chỉ có một dây, phát ra một âm cố định. Còn khi "đuổi ma" ông thày dùng đến Pà-xa-

to (chính là chia-nếnh của người H'mông), cũng như người H'mông phải dùng chia-nếnh để làm Ua-nếnh (đuổi ma). Về điểm này, có sự giống nhau giữa người H'mông và người Pà-thẻn.

A2. ÂM NHẠC DO NHẠC KHÍ DIỄN TẤU
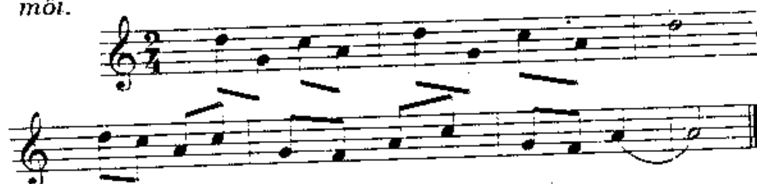
Âm nhạc do nhạc khí diễn tấu là một bộ phận khá lớn trong toàn bộ nền âm nhạc của dân tộc H'mông.

Người H'mông sử dụng nhiều nhạc khí. Mỗi loại nhạc khí như khèn, kèn, sáo... đều có những bài riêng. Những bài sáo không dùng để thổi khèn, và ngược lại, những bài khèn thì không thể dùng để thổi sáo[1].

Như trên chúng tôi đã viết, mỗi bài sáo, mỗi bài khèn... đều có một bài hát (có lời ca) tương ứng. Phải thuộc hoặc phải biết lời bài khèn hay lời bài
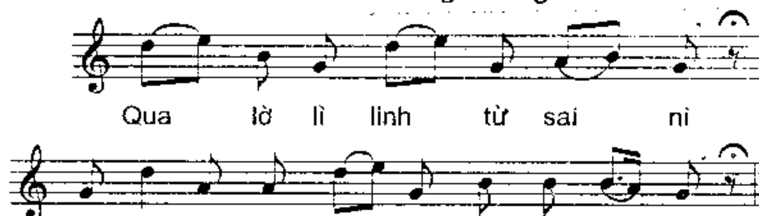
---

(1) Chẳng hạn điệu nhạc dưới đây là của kèn Xy-u, người H'mông không dùng nhạc này để thổi sáo hay gảy đàn môi.



sáo tương ứng thì mới hiểu được tiếng nhạc thuần túy (không lời) của bài khèn hay bài sáo dân tộc H'mông.
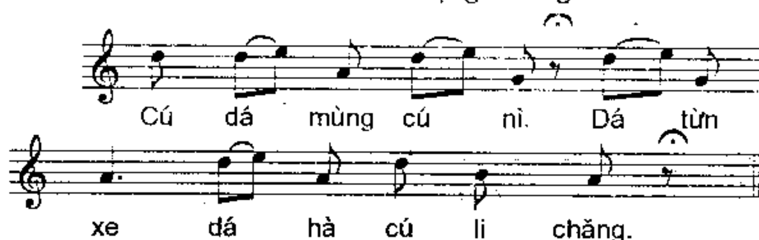
Người H'mông hoa (Xín-mần, Hoàng Xu Phì), khi nghe điệu nhạc của đàn môi:

Giàng Xeo Phụng (Ngán Chiên) hát
Hồng Thao ghi âm



và:

Giàng Xeo Phụng hát
Hộng Thao ghi âm



Khi nghe hai đoạn nhạc trên, mặc dầu không có lời ca đi cùng, họ vẫn hiểu ngay đàn môi nói: *"Con gái nhà ai, ăn cơm xong có làm gì?"* Và: *"Bây giờ tôi sắp đi, cô trả lời tôi thế nào?"*. Vì họ đã biết

lời ca tương ứng của điệu nhạc là "Qua lơ li linh từ sai nì..." và "cú dá mùng cú nì..."

Lại như người H'mông xóa (Thượng Tân), có biết điệu nhạc cùng lời ca tương ứng của bài đàn môi:
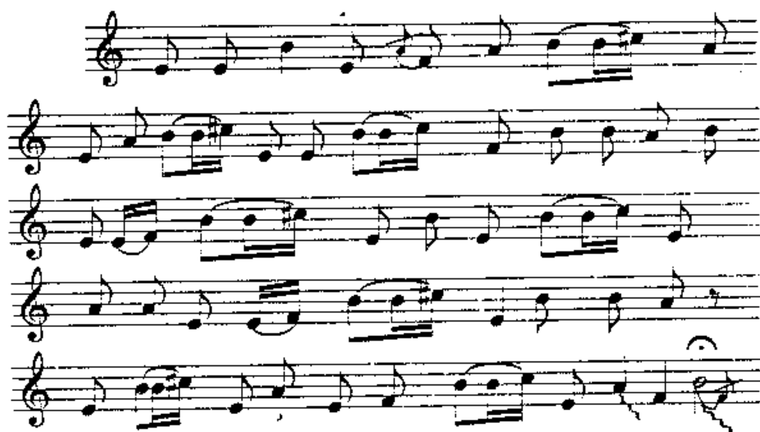
Cháng A Dỉnh (Thượng Tân) hát
Hồng Thao ghi âm

Aý nai nai da dù kề mà nai mà
chi kỳ tâu kviông kỳ tâu chà đồ Lao ta
cô chi mà nai chi mà chi cô tấu chì lào
la tế chơ chầu châu tế chơ mà nai mà
ti tề chơ tấu viúng a nào.

... Thì mới hiểu được khúc nhạc không lời nói lên nỗi thống khổ của kẻ mồ côi.

Nghe điệu sáo ngang trữ tình:

Ma Xeo Xà (Thàng Tín) thổi
Hồng Thao ghi âm (1)



... Vì biết lời ca tương ứng, cô gái H'mông hoa sẽ hiểu ý chàng trai H'mông muốn hỏi: *"Tôi chưa có vợ, cô chưa có chồng, tôi muốn lấy cô, cô vừa ý không?"*.

Dưới đây là giai điệu cùng lời ca tương ứng của

(1) *Thật ra, hệ thống âm thanh trên sáo ngang không thể ghi lại một cách chính xác bằng cách ghi âm 5 dòng (ngũ tuyến).*

một bài hát khèn, bài thổi về buổi sáng, của người H'mông hoa:

Vàng Chử Hòa (Pa-vẩy-xủ) hát
Hồng Thao ghi âm

To nhù kênh to nhù kênh cháng thầu u lo
mò tâu ú chò lò lú nu tơư xừ chu
mò tấu di lu kh'li tơư xừ chứ
chắng cà chự dà chứ dung chắng tâu
dằng xừ do dà chứ dung Dằng xừ
gio i chắng dá lù cho Dằng xừ
Cho í tu xứ k'lí chùng li pao giá mùng
tu tu tấu chò lú nu tù giu

tu trò ló lú nu sái càn trứ lo

trứ tư tùa Gió mùng tu tấu di lu

kh'lí tù chu kí Di lu kh'lí

de càn sư lo chư tơư lu dàng xừ

do i dó mùng chá Tu tung màng tho lò.

tu tung thú tu túng màng i dá co tắng

tầu tu tung thú cồ dăng hắng giá lù

cha ta tu tung màng. Tu tung thú

giá lù oa trăng ninh già là trăng ninh

cu do mùng to trò lò lú nu

tu du tu trò lú nu ơ se càn sư la

chứ tơư tùa gi lu kh'li se càn sư

chư tẩy lu co nhù khù nhù só lù

co ninh hú lo nình xo xáng. Co lấu
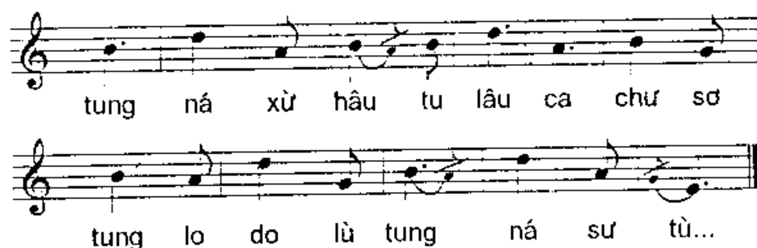
ca chùng li pao trù lu khu có lì

cơ nà pí xoa cầu nú lí tây

tòa Trâu lì kh'lí li tây lu dà lù

mo lu do nhá iú do cú trâu tu lâu

ca chùng li pao loa sờ tung lo dá



Nội dung và ý nghĩa: *"Trước kia vũ trụ có chín mặt trời và tám mặt trăng. Chín mặt trời ra hàng đoàn, tám mặt trăng ra hàng đôi. Mặt đất rất nóng, mọi vật đều không sống được.*
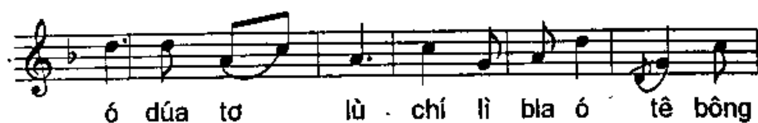
Ông tiên Giang Do thả con chó đen đi cắn mặt trăng và mặt trời (trước, mặt trời và mặt trăng ở thấp), mặt trời và mặt trăng chạy trốn. Ông tiên chặt cây tung-màng (lá gần như lá lanh Mèo) và cây tung-thú (thông nhựa) làm cung đi bắn chín mặt trời và tám mặt trăng, tám mặt trời và bảy mặt trăng bị bắn rơi. Còn một mặt trời và một mặt trăng sợ sệt, không dám mọc. Thiếu mặt trời và mặt trăng, cả thiên hạ sống trong tối tăm. Tối quá, ông tiên cho trâu gọi, trâu gọi to quá, mặt trời và mặt trăng không dám ra. Tiên lại cho ngựa gọi. Tiếng ngựa cũng to, mặt trời và mặt trăng cũng sợ,

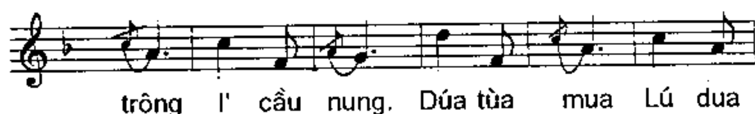
không dám ra. Sau, tiên cho gà gọi, mặt trời và mặt trăng mới ra. Mặt trời và mặt trăng tặng gà cái lược. Gà không biết cài, cài lược ngược..."
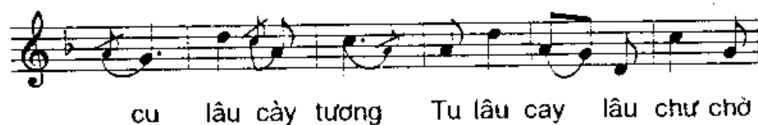
... Và giai điệu cùng lời ca tương ứng của một vế trong bài hát khèn thổi về buổi sáng của người H'mông trắng.
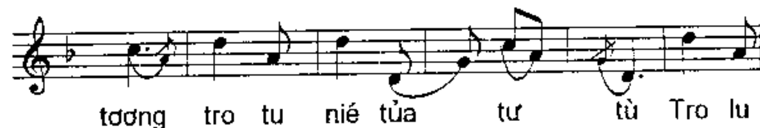
Giàng Mi Xiùng (Cán tỷ) hát
Hồng Thao ghi âm
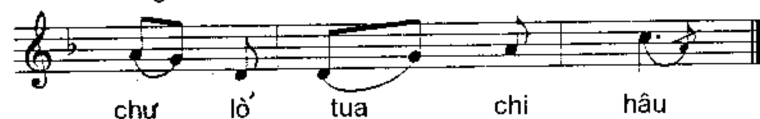
Tùa nồ xinh tua nồ xinh can tu
lâu cày xơ Pua ca lia ơ tu lâu
cay lò xơ oan tề. Giờ i lì chi ơ tu lâu
u lò xơ nơ cá u cầu flung lò
chua tê tua là chi lì va ơ tỉ tống tu ung
ờ chơ lò va ó tê pông tù í chầu kly


ó dúa tơ lù · chí lì bla ó tê bông


trông l' cầu nung. Dúa tùa mua Lú dua


cu lâu cày tương Tu lâu cay lâu chư chờ


tơơng tro tu nié tủa tư tù Tro lu


chư lở tua chi hâu

Đại ý: *"Trời sắp sáng, gà sống dậy. Con gà sống dậy đi trước, con vịt dậy đi sau. Mặt trời sắp mọc, chiếu sáng đỉnh trời. Mặt trăng lấy cái lược vàng cho con gà chải. Con gà không biết chải: răng lược ngược lên trời, lưng lược cài vào tóc..."*

Âm nhạc của khèn vào trống H'mông tương đối độc đáo, phức tạp: khèn độc đáo về mặt đa thanh, trống độc đáo về mặt tiết tấu.
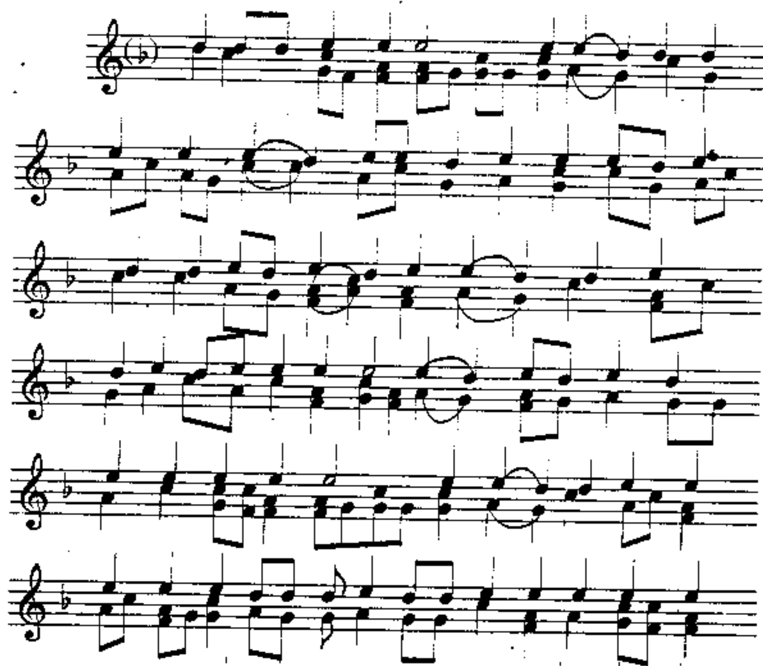
Như chúng tôi đã có dịp đề cập, khối lượng bài khèn trong kho tàng âm nhạc dân tộc H'mông thật là nhiều. Riêng trong nghi lễ tang ma, nam giới chết, nữ giới chết, trẻ em chết, người già chết, chết do treo cổ, chết vì thuốc độc, khi làm ma khô, lúc cúng ma tươi... mỗi trường hợp, mỗi cách chết phải được thổi những bài khèn riêng.
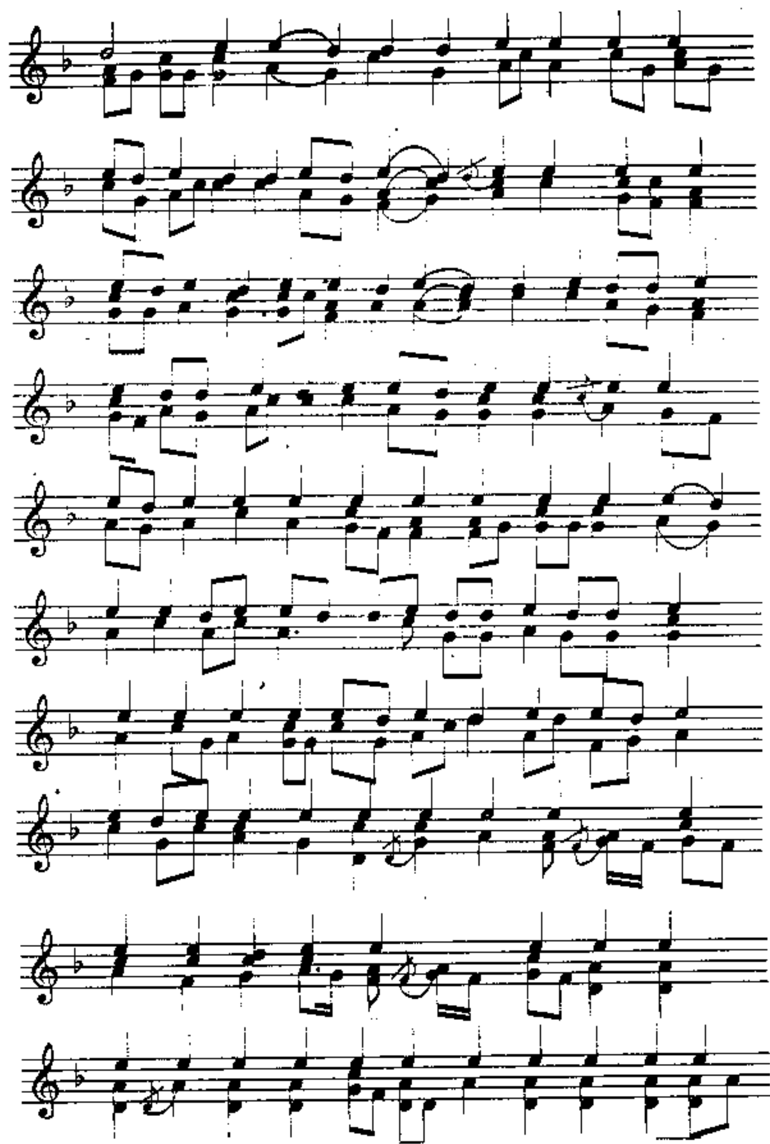
Người H'mông có hai thứ khèn: "Kềnh xinh" và "Kềnh là". Hai thứ khèn phát ra hai hệ thống âm thanh khác nhau. Người H'mông trắng gọi "Kềnh là" là thứ khèn phát ra hệ thống âm thanh Ré-Fa-Sol-La-Do-Ré, gọi "Kềnh xinh" là thứ khèn phát ra hệ thống âm thanh Ré-Mi-Sol-La-Si-Ré (nốt Mi và nốt Si có khi hơi thấp, hoặc mang dấu giáng b).
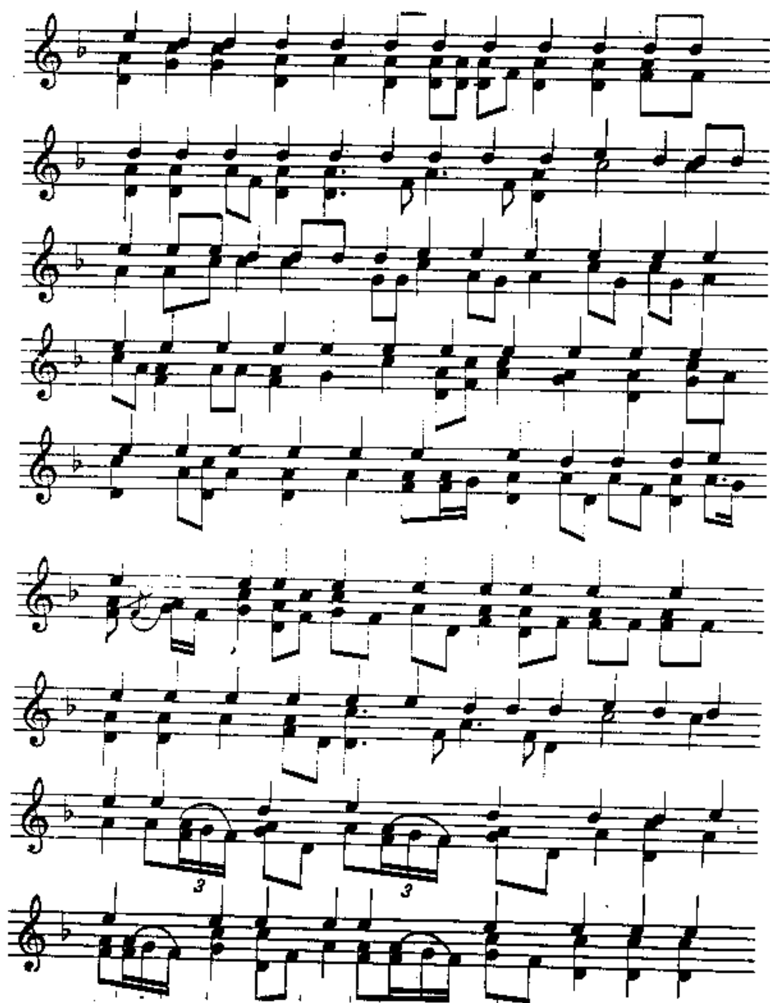
Còn người H'mông hoa, H'mông xanh, H'mông đỏ... thì gọi ngược lại.
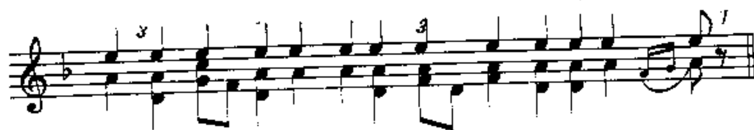
Chúng tôi giới thiệu một bài khèn ngắn của loại khèn phát ra hệ thống âm thanh Ré-Fa-Sol-La-Do-Ré (những nốt Mi cao - ở một số chiếc khèn là nốt Fa cao - tiếng khèn kêu nhỏ, người H'mông trắng coi như những âm phụ) thổi lúc mổ lợn, mổ bò làm ma:

Lý Xái Chơư (Vần Chải) thổi khèn
Lê Trung Vũ sưu tầm
Hồng Thao ghi âm



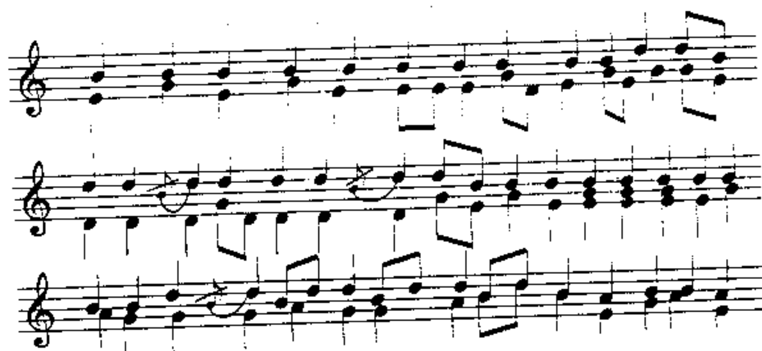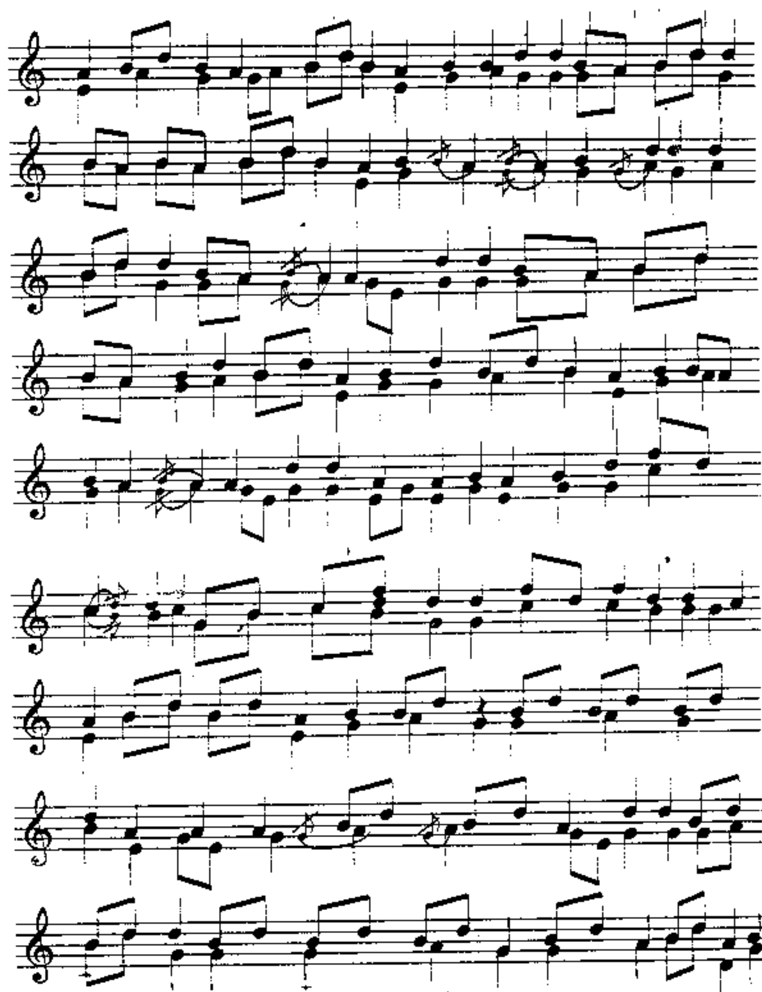



3
3
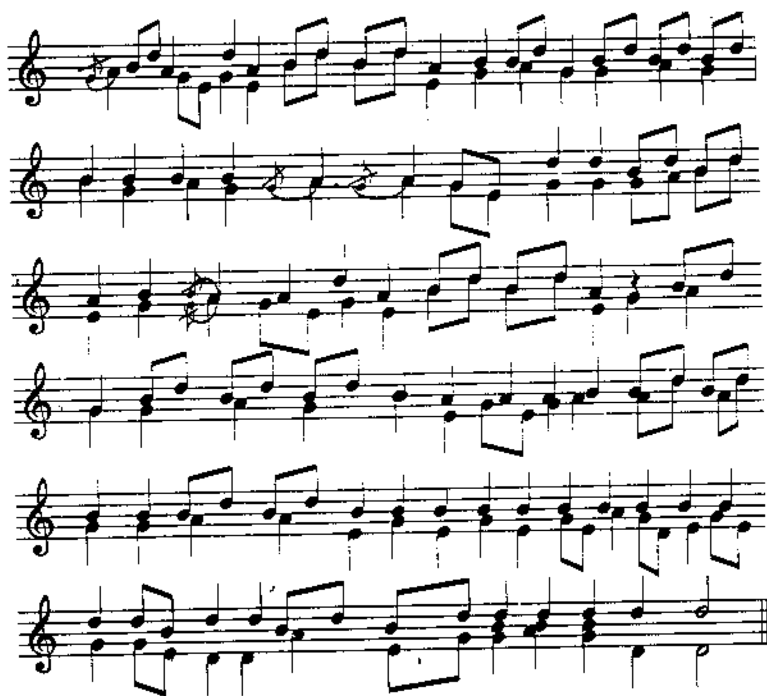


... Và một bài khèn ngắn khác của loại khèn phát ra hệ thống âm thanh Ré-Mi-Sol-La-Si-Ré (loại khèn này không có âm phụ cao, kêu nhỏ) thổi lúc gà vào chuồng:

Thào Xeo Xếnh (Khuôn Lùng, Bắc Quang) thổi khèn
Hồng Thao sưu tầm và ghi âm







Học thổi khèn H'mông quả là khó, học nghe khèn H'mông cũng không dễ.

Mỗi bài khèn H'mông thường có 6 đoạn, cũng có những bài chỉ có 3 hay 4 đoạn. Một bàn khèn H'mông bao gồm những câu hoa-khèn (tiếng H'mông là Pà-kềnh) và những câu hạt-khèn (tiếng H'mông là Chia-kềnh). Hoa-khèn là những câu nhạc phụ, giữ vai trò "hoa lá", không có lời ca tương ứng. Hoa-khèn có giai điệu, nó cũng như những nét nhạc không lời trong Chèo hòa cùng với tiết tấu trống đánh "xuyên tâm" hay "lưu không", nó cũng như phần dạo nhạc mở đầu và kết thúc của bài ca. Hạt-khèn là những câu nhạc chính, giữ vai trò "nhân cốt", có lời ca tương ứng, có nội dung cụ thể. Hạt-khèn rất phong phú, học đến đâu biết đến đó. Nội dung của hạt-khèn có khi là một lời kể, có khi là một câu đố.... Người thổi khèn H'mông có tài, biểu hiện không những ở chỗ họ có biết thổi luyến láy, tô điểm nét nhạc khèn cơ bản hay không, mà còn ở chỗ họ có biết thổi nhiều hạt-khèn hay không?

B. ÂM NHẠC SAU CÁCH MẠNG THÁNG TÁM

Sau Cách mạng tháng 8, đặc biệt là sau ngày giải phóng các vùng biên giới, người H'mông đã

sáng tạo nên nhiều điệu hát mới của dân tộc. Phần nhiều những bài này, bắt nguồn từ âm nhạc dân gian cổ truyền đã đi sâu đến tận các xóm làng, các hợp tác xã, được các đội văn nghệ quần chúng ca hát.

Họ nói lên lòng thương nhớ người yêu:

Nguyễn Tài Tuệ ghi âm, phỏng dịch

Nhanh

A htù ti ni xua ni nhùa

mải h'tù tì nì xua nì h' châu xông

dùa cạ đê đếnh cú tề nhùa diè kề

cú nà má lù lỉa tùa chì pu chế nì

h'tù, tì ni xúa nì h'châu mái (a)

Phỏng dịch: *"Chiều, lòng anh nhớ em mãi. Kìa tiếng sáo gọi em lưng đồi. Vầng trăng lên sáng rồi*

về bên núi, nhớ người yêu, lòng anh buồn, ăn chẳng no lòng".

... Nói về lòng chung thủy:

Nguyễn Tài Tuệ ghi âm, phỏng dịch

Moderato

Nhu lâu ? na hâu nâu tâu

tù h'tù dı lấu cuơ tề ı dié (chi)

Nhỉa ni da cà tề đư tề đinh lơử

cú. Cú tù mi plồng xia plồng

tchừ dù pù plơừ loử tề h;pông h'tù (chi)

Du ´nu tùa chi phơử h'chia

nu h'chiề tùa chi phơư lia tra h'trầu

(là) h'trầu dếnh che chùa che h'trầu xua

dềnh chi (nhỉa) ni dà plồng dư ư

tùa h'trâu lơử h'cha kê lùa ư h'tẩu đua xềnh

(ni) đông lông ni dềnh công

dà chi tùa lơử h'cầu nu, nhỉa ni ca tề đư

tề đinh lơử cú cú tù mi plồng xia plồng tchừ dù

pù plơử lơử cà tề nhua câu h'be.
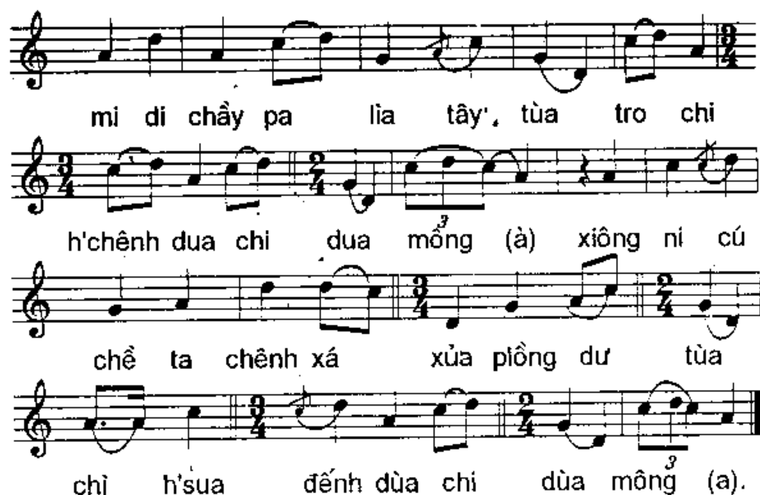
Phỏng dịch: *"Kìa chú bò ăn rau tầu, con gà đêm thâu gáy dồn vang rừng sâu. Này hỡi ơi lòng này nhớ người yêu, cho lòng em về 9 tầng mây dạt dào bao tháng ngày..."*

... Hoặc nhẹ nhàng trách bạn tình, so sánh việc bỏ tình nhân với việc bỏ ruộng nương hoang:

Sùng Thị Mai hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm

Hơi nhanh

H'tù tìa chi dua mông ơ
xiông ni (a) tu mi nia ma mi di chầy pa
lìa tầy tùa tró chi ua (à). Xiông
ni cú chề ta chênh xá sủa plồng dự tùa
trò chì h'sua (à) H'tù tia chi dua
mông ơ xiông ni (a) tu mi nia ma



Trước kia, bạn Nguyễn Tài Tuệ đã phỏng dịch bài này, nhưng theo vợ chồng chị Sùng Thị Mai thì ông dịch chưa sát ý. Chúng tôi đã nhờ chính chị Sùng Thị Mai và chồng chị là anh Ly Mí Vu dịch lại như sau: *"Người Lô-lờ và người Tày*[1] *bỏ ruộng hoang, anh bỏ những quan hệ bạn bè không chính đáng. Người Lô-lố và người Tày*[1] *cày không lật đất, anh bỏ bạn bè ong bướm, không ăn ở cùng".*
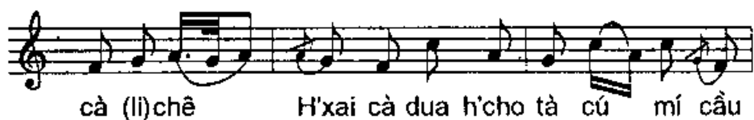
1. *Đây chỉ là cách ví von có tính chất ngẫu nhiên, hoàn toàn không có ý nghĩa chính trị.*
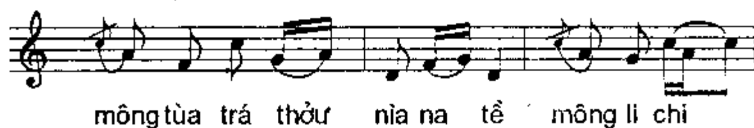
Cũng như dân ca nhiều dân tộc khác, đại bộ phận dân ca H'mông mang tính chất trữ tình. Không bao giờ hết được những bài ca nói về tình yêu:
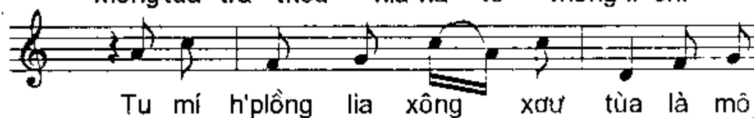
Sùng Thị Mai hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm, phỏng dịch
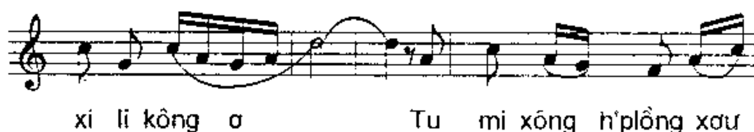
Hơi chậm
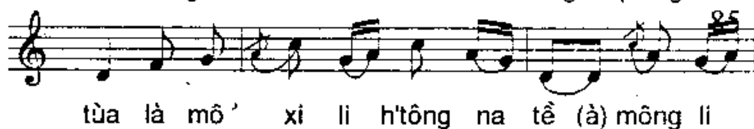
Tu mi plồng lia xông xớ tùa là mồ
xi lì kông ơ Tu mí xông h'plồng
xơư tùa là mồ xi lia kìa na tề (a) mông li
chi Nhỉa nê cà mô cà cho cú chề nò
tỉa đa (li) chi cú mồ cú cho lờư
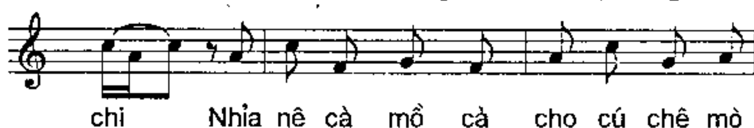

cà (li) chê H'xai cà dua h'cho tà cú mí cầu

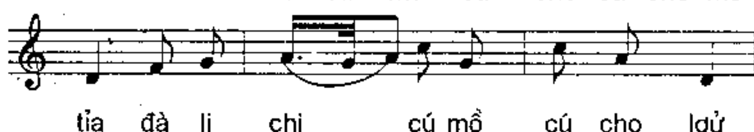

mông tùa trá thởư nìa na tề mông li chi
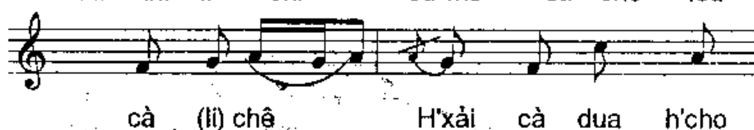

Tu mí h'plồng lia xông xơư tùa là mô
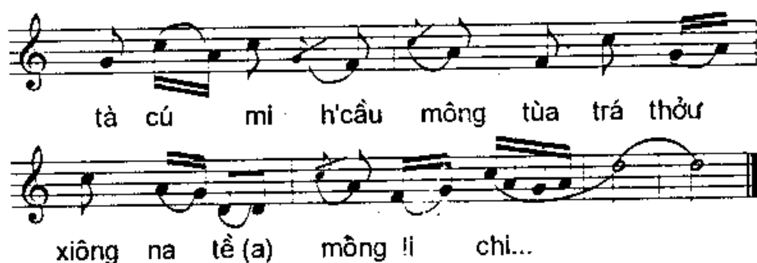

xi li kông ơ Tu mi xông h'plồng xơư


tùa là mô xi li h'tông na tề (à) mông li


chi Nhỉa nê cà mồ cà cho cú chê mò


tỉa đà li chi cú mồ cú cho lởư


cà (li) chê H'xải cà dua h'cho



Phỏng dịch nội dung: "... *Em muốn hỏi anh rằng còn nhớ tới người đứng nơi này? Ngày mai, em rời núi xa anh, tin chắc rằng anh phải nhớ em hoài đêm ngày...*"

Khác với thời xưa, thời nay người H'mông không phải chỉ biết đến mái nhà, mảnh nương của mình.

Bài dưới đây ghi lại lời của một chàng trai, một người chồng dặn lại người yêu, người vợ ở nhà: *"Em ơi, bao giờ mọi người đủ ăn, đủ mặc, anh mới trở về. Ở nhà, em đừng chơi bời với giai như kiếm bị mẻ. Anh đi, em ở nhà hẳn sẽ buồn tái tê* (nguyên văn: buồn tim, buồn gan)".

Nhạc và lời: Sùng Thị Mai
Ghi âm: Nguyễn Tài Tuệ
Phỏng dịch: Hồng Thao

Hơi nhanh

Mi lùa tu dùa lùa tu

Cà dua mồ ə tá từ chia thìa

lì tro lo (a) mi lùa h'xải
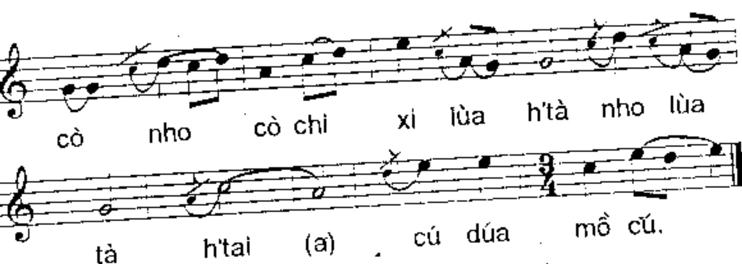
dùa lùa h'xải cú mồ chia cú mồ

mua tu mi lùa (à) tê h'trâu na li
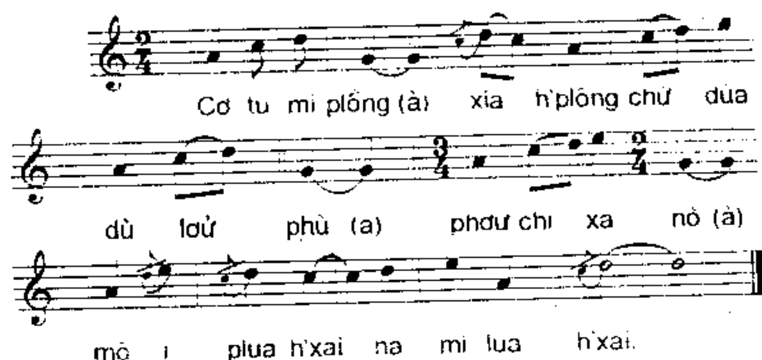
ta chia mí lùa tu thìa (li) tro lo

(à) mi lùa h'xai dùa lùa h'xai. . Mi

lùa tu dúa mồ lùa tu Mi lùa h'xai



*). *Trong tập "Dân ca Mèo" và "Dân ca Mông trắng" do Nguyễn Tài Tuệ ghi âm (Nhà xuất bản Âm nhạc Hà Nội) có chỗ ghi không hợp lí. Chẳng hạn trong bài này, cũng là một nét nhạc mà nốt LA ở đầu bài (nhịp 1) thì đặt ở phách mạnh, nốt LA ở giữa bài (chỗ đánh dấu (x), (nhịp 30) thì lại đặt ở phách yếu. Chúng tôi cho rằng thiếu sót này thuộc về người ghi âm. Còn một số chỗ khác trong hai tập nhạc ghi không được chính xác, chẳng hạn trong bài "Lòng em" ghi ở đầu phần "Âm nhạc sau Cách mạng tháng 8" tài liệu này, bài số 7 "Dân ca Mèo", toàn bài áp dụng âm giai Ré-Sol-La-Do-Ré, một âm giai (gamme) phổ biến trong âm nhạc H'mông (có quan niệm cho đây là âm giai 4 cung, có quan niệm lại cho rằng đây là âm giai 5 cung bỏ bớt một nốt); bỗng ở giữa bài xuất hiện mấy nốt Si♭(!). Hoặc như trong bài "Mong ước", bài số 12 "Dân ca Mèo", toàn bài áp dụng âm giai Ré-Fa-Sol-La-Do-Ré, một âm giai cũng phổ biến trong âm nhạc H'mông; bỗng ở khuông nhạc thứ 3 xuất hiện nốt Si#... Nhìn qua bài bản, người ta có thể hiểu nhầm đây là những hiện tượng chuyển điệu, hoặc hiểu lầm về quy luật tiến hành của những nốt phụ. Sự thực, theo ý chúng tôi đấy chỉ là những âm do nghệ nhân hát không chuẩn khi đứng trước máy ghi âm, hoặc do điện chạy không đều. Ban Nghiên cứu âm nhạc đã đạt yêu cầu phải tuyệt đối căn cứ vào băng ghi âm mà chuyển sang văn bản. Chúng tôi cho rằng những thiếu sót này không thuộc về người ghi âm: Nguyễn Tài Tuệ (H.T).*
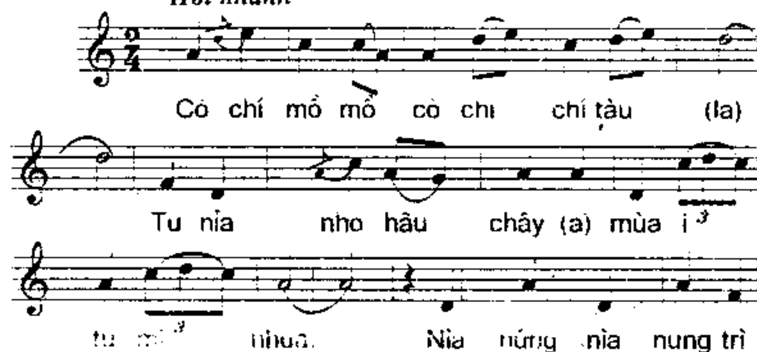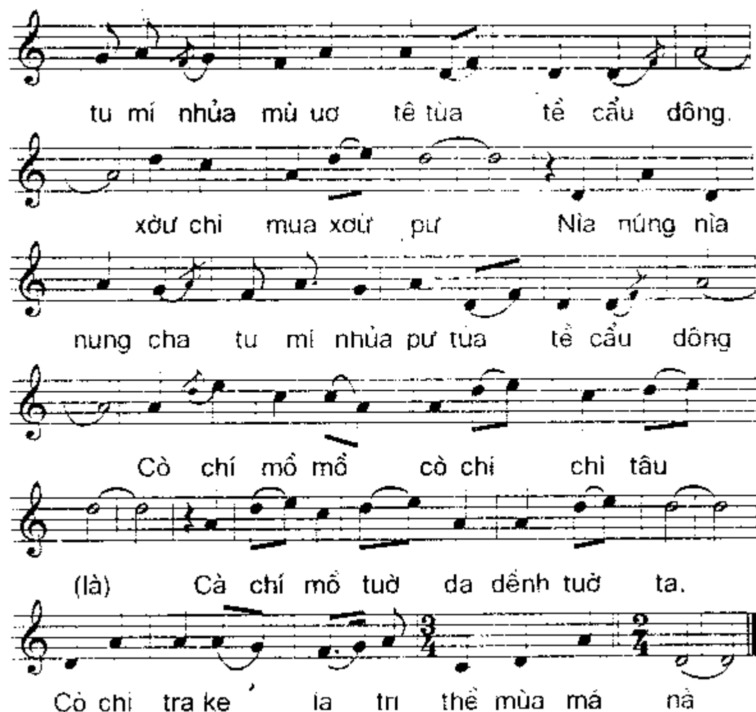


" Anh đi giết giặc chưa về. Em ở nhà ngày ngày địu con, làm nương. Bao giờ đánh ta giặc Pháp, anh trở về sẽ có đủ cơm ăn..."

Người hát : Giàng Xeo Chúng

Ghi âm. Nguyễn Tài Tuệ

Phỏng dịch: Hồng Thao





Ngày nay, người phụ nữ H'mông đã được và đã biết tham gia công việc xã hội:

Thào Thị Mỷ hát
Nguyễn Tài Tuệ ghi âm, phỏng dịch

Ư (a) ư pừ (a) pừ

Pừ đang h'tu tủa xuôi (a) xuôi mi nhủa (a)

ơi Nie mồ xẩu cờ xinh lý xông ni (à)

ni xông nùy (a) pây uơ tơ pây lu xiẩu vù

đùa (a) đùa. Mi nhủa ơi

mi nhủa (à) mi nhủa (a) ơi.

Phỏng dịch: *"Chim về ngàn, con ơi, con ngủ ngoan. Chập chùng đường xa, đêm đêm mẹ đi khai hội về khuya. Ru hỡi, ru hời, con ngủ ngoan..."*

Hòa bình lập lại trên miền Bắc, miền núi cùng với miền xuôi được giải phóng, các dân tộc ít người

được sống cuộc đời áo ấm, cơm no. Thoát cảnh bị bóc lột, được hưởng hạnh phúc tự do, người H'mông luôn luôn nhớ ơn Đảng và Chính phủ: *"Ngày nay, có Chính phủ lãnh đạo, đem mọi chính sách về dạy chúng ta. Do đó, tất cả các dân tộc sản xuất tốt, đời sung sướng. Chúng ta phải tin tưởng ở Chính phủ, coi Chính phủ như bố mẹ, như đồng chí. Chính phủ là bông hoa nở ở sườn núi..."*.

Sùng Thị Mai (chị) sáng tác
Sùng Thị Mai (em) hát
Hồng Thao ghi âm, phỏng dịch

Moderato

Ó... nhia nây pây mua
pây tu mi chênh phu xá ta tua nno lềnh
to Chi dua ca ta tu mi chênh
xê sơ tro tùa khia tà pê.
Tu mí cù chông mình xừ sơ tùa

ghi úa nò. Chi dúa dong dong

púa chì sư tà 'cú lềnh (à) Nie lềnh chí

trế mí pà (à) Tếnh pà vua dua đơ lù lua

tùa (à) Tró tì chúa na tù (à) Tì chúa dua

tề (à) nhưa thống chính ơ tù (à) Tìchúa dua

tề (à) Nhua thồng chính ờ ơ...

Chương IV

NHẠC KHÍ[1] DÂN TỘC H'MÔNG

1. LÁ (BLÙNG)

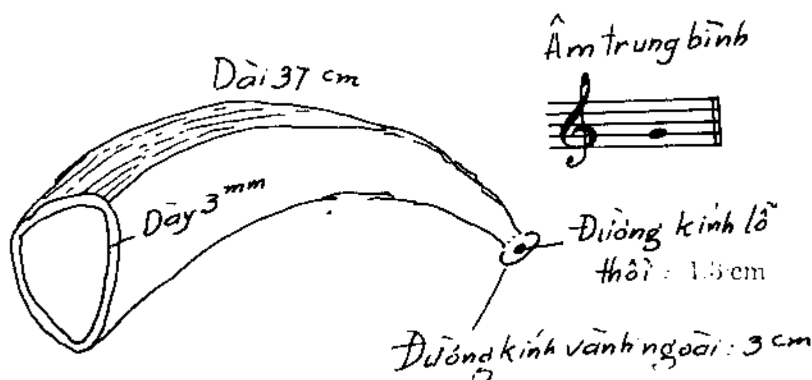
Cũng như nhiều dân tộc khác sống ở rừng núi, người H'mông thường thổi lá cây để tỏ tình (nhất là nữ giới). Lá để thổi là lá mít, lá nghiến... nói chung là những thứ lá tương đối mỏng, trơn, bóng mặt, không có lông.

Thổi lá mất nhiều hơi, và khó có thể thổi được một câu dài. Âm hạn, diễn tấu trung bình là một khoảng 8.

2. SỪNG TRÂU, TÙ VÀ (cu-từ). *(Xem hình trang sau).*

---

1. *Cũng có khi chúng tôi dùng từ* nhạc cụ. *Thực ra, dùng từ* nhạc khí *ở đây đúng hơn là dùng từ* nhạc cụ. *Bởi lẽ* nhạc cụ *chỉ là "dụng cụ dùng trong âm nhạc" như giá nhạc, âm thoa... (Từ điển tiếng Việt, NXB Khoa học xã hội, 1988).*



Hình dáng và kích thước một chiếc sừng trâu

Người H'mông dùng sừng trâu để thổi trong những đám ma tươi được tổ chức lớn. Sừng trâu còn được thổi để đuổi hổ, đuổi gấu. Xưa, khi đánh nhau, người H'mông cũng dùng đến sừng trâu.

Sừng được cạo nhẵn bóng, thủng cả hai đầu, đầu nhọn để thổi. Sừng trâu chỉ phát ra một âm cố định, không thể diễn tấu bài bản. Với âm lượng lớn, tiếng sừng trâu có thể vang xa.

3. ĐÀN MÔI (Ưchà)

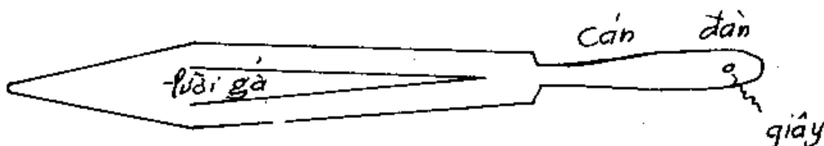
Các ngành H'mông hoa, H'mông đỏ, H'mông xanh... (vùng Hoàng Xu Phì, Xín Mần) dùng

nhiều, kể cả nam lẫn nữ. H'mông trắng (vùng Đồng Văn, Mèo Vạc...) hầu như không sử dụng đàn môi.

Một chiếc đàn môi vùng Hoàng Xu Phì:
(Vẽ to như thật)



... Và đàn môi vùng Thượng Tân:
(To như thật)



Đàn môi làm bằng đồng, dài khoảng hơn 10 cm. Bộ phận chính của đàn môi là một lưỡi gà hình tam giác. Người sử dụng một tay cầm cán đàn, một tay gảy đầu đàn.

Tiếng đàn môi kêu rất nhỏ, người ta thường gảy đàn môi vào lúc đêm khuya thanh vắng. Tầm cữ trung bình của đàn môi là một khoảng 5 đúng, hay rộng hơn chút nữa: một khoảng 6 trưởng.

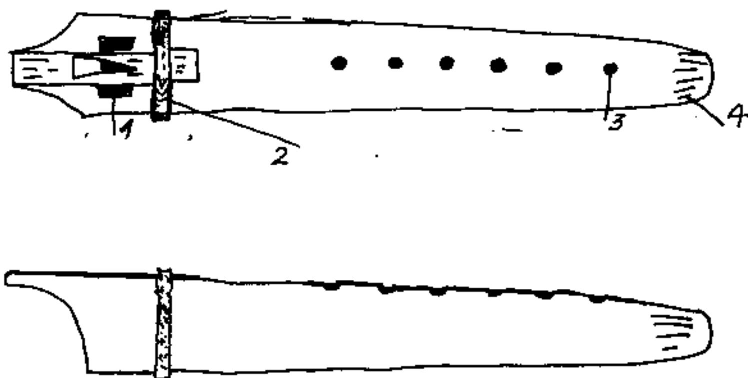
4. SÁO DỌC NGẮN:

Sáo dọc ngắn hiện nay ít có. Nó ngắn chưa đầy một gang tay. Ở phía đầu thổi có lắp một miếng tre mỏng bên trong, hình chữ nhật. Cách cấu tạo như sáo dọc thường (trà-pua). Người ta còn ghép hai chiếc sáo dọc ngắn thành một chiếc sáo kép.

5. SÁO DỌC (trà-pua)

Nhạc cụ này người H'mông hoa thường dùng nhiều. Sáo dọc cả hai đầu đều không có nút bị. Sáo dọc không có lưỡi gà đồng (như sáo ngang) mà ở một đầu sáo có một miếng tre mỏng lót bên trong, đặt trên một hình tam giác đục thủng, đặt dưới một chiếc gai đánh vòng quanh ống.

Sáo dọc trông thẳng và trông nghiêng



1. Miếng tre mỏng lót bên trong; 2. đai làm bằng vỏ gỗ ca dòng; 3. Lỗ bấm; 4. Mấu đã được vót nhẵn

Hàng âm thanh và cách sử dụng sáo dọc cũng giống như đối với kèn gỗ, kèn loa đồng (xy-u). Thông thường, người H'mông phải tập thổi sáo dọc rồi mới chuyển sang thổi kèn gỗ (hay kèn loa đồng). Sáo dọc có những bài thổi riêng, và cũng để thổi Ph'ìa-phá.

Sáo dọc có 6 lỗ bấm, khoét trên một hàng thẳng, có thể tấu được âm giai "trưởng", trong khoảng một âm hạn rộng 2 octaves. Đai sáo làm bằng vỏ gỗ cây đòng, một thứ cây không có quả, thân cây thẳng để làm củi, vỏ cây để làm sáo, làm khèn.

Ống sáo dọc loại tương đối nhỏ dài chừng 28 cm, loại tương đối lớn dài tới gần 40 cm. Đường kính bên trong đầu lớn của sáo rộng từ 1,2 cm đến 1,4 cm. Đường kính bên trong đầu nhỏ của sáo rộng khoảng từ 75mm đến 80mm. Đường kính mỗi lỗ bấm rộng khoảng từ 60mm đến 70mm.

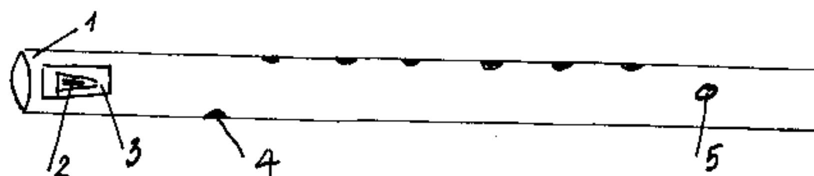
Sáo dọc kép (trà-chi) được ghép bởi 2 chiếc sáo dọc thường. Đó là 2 chiếc sáo dọc đặt song song, nguyên tắc cấu tạo như nhau, cao độ bằng nhau. Khi tấu nhạc, người sử dụng sáo dọc kép dùng mỗi ngón tay bấm 2 lỗ sáo của hai ống sáo cùng một

lúc. (Chúng tôi không thấy người H'mông hoa dùng sáo dọc kép).

6. SÁO NGANG (trà-pùn-tử)

Ống sáo ngang loại ngắn thì dài khoảng 30 cm, loại dài có khi tới 80cm. Trên ống, nhiều khi được trang trí bằng những nét khắc hoa văn. Một đầu ống (có lưỡi gà) bịt kín, đầu ống kia (không có lưỡi gà) để hở. Lưỡi gà bằng đồng, hình tam giác, được đặt bên trong một miếng gỗ hình chữ nhật.
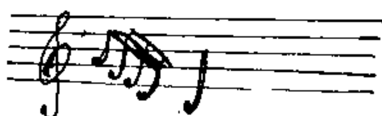
Hình dáng và kích thước một chiếc sáo ngang:



1. đầu sáo bịt kín
2. lưỡi gà màu đen
3. miếng khoét để cho lưỡi gà vào rồi bịt gỗ
4. lỗ bấm của ngón tay cái bàn trái
5. lỗ khoét ở mặt sau ống sáo để hơi thoát

Sáo ngang có 8 lỗ: 6 lỗ để những ngón tay trỏ, ngón giữa, ngón đeo nhẫn của hai bàn tay bấm, một lỗ để ngón tay cái bàn tay trái bấm, còn một lỗ để hơi thoát (có khi đục ở mặt sau lưỡi gà phía đầu ống để hở, có khi đục trên cùng một hàng với 6 lỗ bấm)[1].

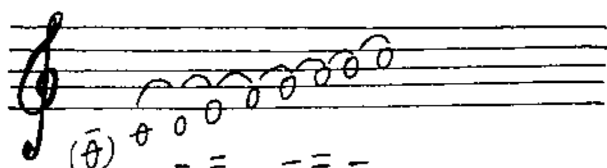
Thổi sáo ngang tốn hơi, phải thổi mạnh, và chỉ thổi ra. Đối với người thổi sáo ngang có kĩ thuật cao, người nghe khó nhận thấy chỗ lấy hơi. Sáo ngang có khả năng diễn tấu nhanh, thường hay thổi một chuỗi nốt luyến nhanh từ âm vực cao xuống âm vực trầm.



Âm hạn cố định của sáo ngang là một khoảng 8. Sáo ngang có những bài riêng, dùng để tỏ tình. Đúng ra, ở sáo ngang, cũng như ở đôi loại nhạc khí khác của dân tộc H'mông ở mức độ khác nhau, người ta không thể dùng phép ký âm phương Tây

(1). Nguyên tắc cấu tạo sáo ngang Hmông cũng như pí-pặp của người Thái, nhưng số lỗ nhiều hơn pí-pặp.

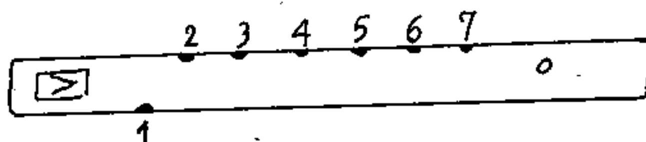
để ghi lại một cách chính xác hàng âm thanh của nó. Như vậy là giai điệu của giọng hát khi chuyển sang nhạc khí diễn tấu, trong nhiều trường hợp, có biến hóa. Có những người H'mông nói rằng: âm thanh của sáo phải đúng như cách cấu tạo của nó mới hay. Nếu thổi chậm từng âm, chúng tôi thấy hàng âm thanh của sáo có thể được ghi tạm như sau:



Gần như 7 quãng bằng nhau

Chú thích: Dấu -: âm hơi thấp.

Dấu =: âm thấp



Nếu đặt tên số lỗ bấm cho sáo theo hình vẽ trên thì, ở một chiếc sáo:

- Bấm các lỗ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 (thổi nhẹ) sáo phát ra âm La ở âm vực thấp.

- Bấm các lỗ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Do ở âm vực thấp.

- Bấm các lỗ 1, 2, 3, 4, 5, 6 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Ré (hơi thấp).

- Bấm các lỗ 1, 2, 3, 4, 5 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Mi (thấp).

- Bấm các lỗ 1, 2, 3, 4 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Fa.

- Bấm các lỗ 1, 2, 3 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Sol (hơi thấp).

- Bấm các lỗ 1, 2 (thổi mạnh) sáo phát ra âm La (thấp).

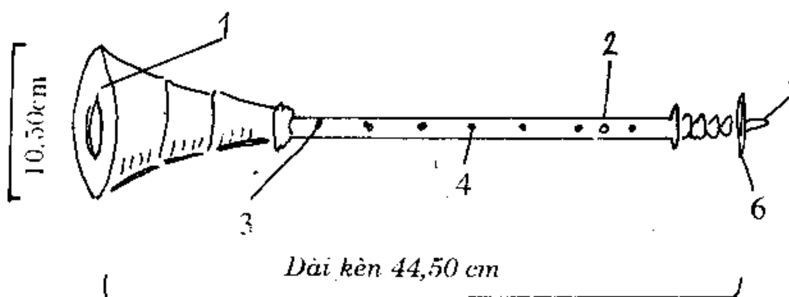
- Bấm lỗ 1 (thổi mạnh) sáo phát ra âm Si (hơi thấp).

- Bỏ tất cả các lỗ (thổi thật mạnh), sáo phát ra âm Do ở âm vực cao.

7. KÈN GỖ, LOA GỖ HOẶC LOA ĐỒNG (Xy-u)

Kèn này, theo tiếng gọi của những dân tộc khác, còn có tên là Pí-lè hay Xa-lá. Có 2 loại: kèn loa gỗ và kèn loa đồng. *Kèn loa gỗ:* toàn bộ chiếc kèn đều làm bằng gỗ, chỉ trừ một miếng đồng tròn hình đồng xu và một ống lông ngỗng có thể tháo ra ra, lắp vào đầu thổi. *Kèn loa đồng:* thân bằng gỗ, chỉ có loa bằng đồng. Loa kèn bằng gỗ hay bằng

đồng có thể di động trên thân kèn, tháo rời ra khỏi thân kèn.



1. vành loa kèn (dày) bằng gỗ; 2. lỗ đục phía sau ; 3. lỗ bấm (ít dùng): 4. lỗ bấm, đường kính gần 1cm; 5. lông ngỗng; 6. miếng đồng tròn đường kính 4,50cm
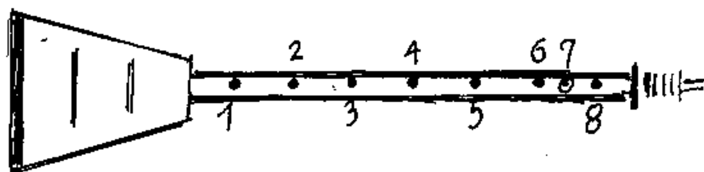
Hình dáng, kích thước một chiếc kèn gỗ

Thổi kèn Xy-u tốn hơi, thường khó đạt được mức chính xác cao độ. Cùng một thế tay bấm, tùy theo cách thổi mạnh hay nhẹ, tiếng kèn có thể chênh lệch 1, 2, 3, 4 hay 5 cô-ma. Đối với người thổi kèn có kĩ thuật cao, người nghe không thể thấy được chỗ lấy hơi thở, tiếng kèn kéo dài liên tục từ đầu bài đến tận cuối bài. Những người H'mông thổi kèn cho biết: phải thổi kèn gỗ một lúc, khi kèn nóng, tiếng mới hay. Nhiều người đổ nước vào kèn trước khi thổi kèn. Họ nói như vậy kèn không bị hở, âm thanh thoát hơn. Người thổi kèn

với tốc độ nhanh thường dễ mệt. Kèn ít khi thổi những âm ngắt (staccato), diễn tấu thuận tiện những âm luyến (legato), khó diễn tấu âm lượng nhỏ (p, pp, ppp).

Kèn được dùng trong đám ma tươi của người H'mông. Tang chủ nào giàu có, nhiều rượu, mới có điều kiện mời phường kèn đến thổi (chủ nhà không có kèn). Bao giờ kèn cũng được thổi đôi, một "kèn mẹ" và một "kèn bố". Nói chung, hai kèn đều tấu cùng một giai điệu, thỉnh thoảng mới tách thành hai bè, bè "kèn mẹ" ở thấp hơn bè "kèn bố". Kèn loa gỗ (hay kèn loa đồng) thường được hòa tấu cùng với kèn đồng dài, trống con và chũm chọe, trong những đám ma lớn xưa kia. Ngày nay, hình thức hòa tấu này hiếm có.

Tiếng kèn gỗ của người H'mông có âm sắc gần như kèn thổi trong đám ma của người Kinh. Kèn gỗ có thể tấu được một âm hạn trung bình là quãng 12. Nó tấu được hàng âm thanh có bán cung:



Nếu đặt tên số lỗ bấm cho kèn theo hình vẽ trên, thì ở một chiếc kèn, hàng âm thanh phát ra gần đúng như sau:

- Bấm các lỗ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8... kèn phát ra âm Do (ở một chiếc kèn, theo thanh mẫu là Fa#).

- Bấm các lỗ 3, 4, 5, 6, 7, 8... kèn phát ra âm Ré (theo thanh mẫu là Sol#).

- Bấm các lỗ 4, 5, 6, 7, 8... kèn phát ra âm Mi (theo thanh mẫu là La#).

- Bấm các lỗ 5, 6, 7, 8... kèn phát ra âm Fa.

- Bấm các lỗ 6, 7, 8... kèn phát ra âm Sol.

- Bấm các lỗ 7, 8... kèn phát ra âm La.

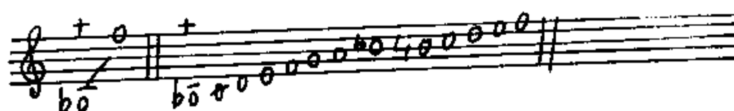
- Bấm lỗ 8..... kèn phát ra âm Si^b.

- Bỏ tất cả 8 lỗ..... kèn phát ra âm Si#.

- Bấm các lỗ 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 (thổi mạnh) kèn phát ra âm Do (âm vực cao).

- Bấm các lỗ 3, 4, 5, 6, 7, 8 (thổi mạnh) kèn phát ra âm Ré (âm vực cao).

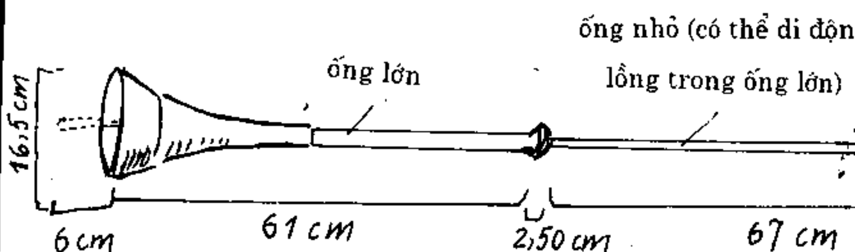
- Bấm tất cả 8 lỗ..... kèn phát ra âm (hơi cao hơn) Si^b ở âm vực thấp (ít dùng).



8. KÈN ĐỒNG DÀI (Púa)

Toàn bộ kèn đồng dài làm bằng đồng lá mỏng. Nói chung, người H'mông dùng kèn đồng dài trong đám ma. Kèn đồng dài được thổi vào buổi sáng sớm, vào bữa ăn cơm, khi mổ bò, mổ dê, lúc mổ gà mổ vịt... Tiếng kèn đồng dài có tính chất báo hiệu. Trong mọi trường hợp sử dụng tiếng kèn đồng dài đều giống nhau. Người H'mông đỏ không dùng kèn đồng dài.

Hình dáng và kích thước một chiếc kèn đồng dài:

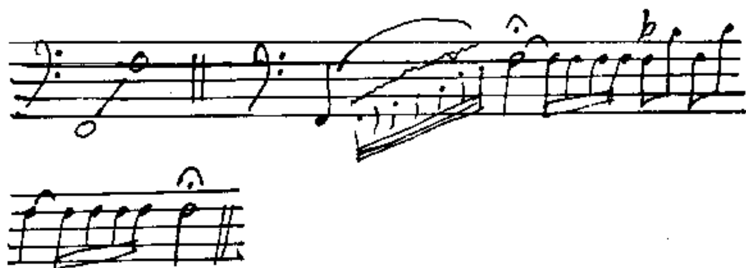


Giờ đây, kèn đồng dài rất hiếm. Có lẽ một là vì người H'mông thiếu đồng, thiếu người làm kèn,

hai là vì người H'mông đang tự giác tiến hành công cuộc bài trừ mê tín dị đoan.

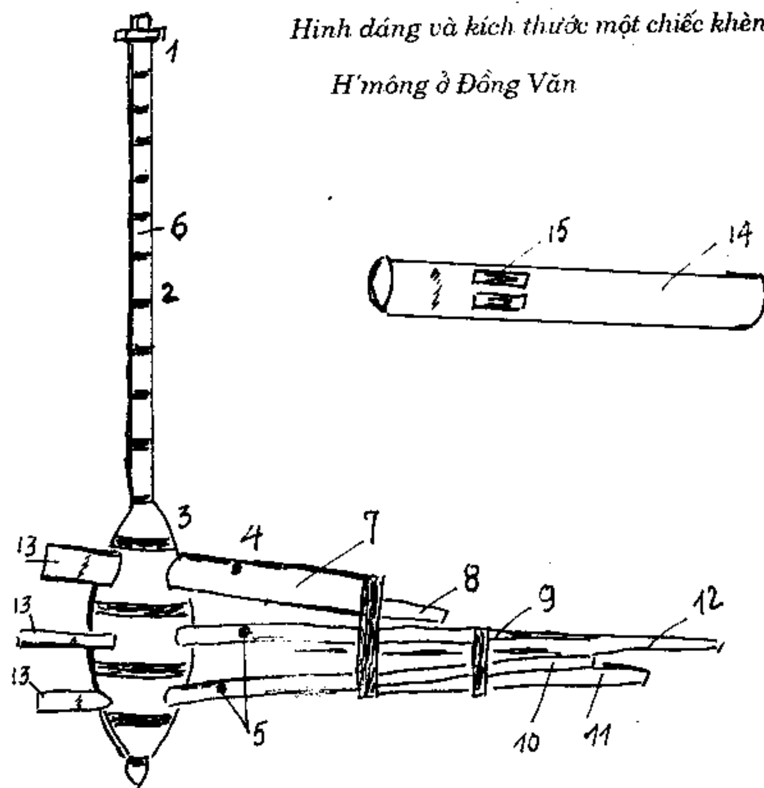
Kèn đồng dài không có lỗ bấm. Nó có 2 ống: ống nhỏ lồng trong ống lớn, có thể kéo di động như trombone. Việc kéo di động ống nhỏ chỉ có tác dụng cất kèn cho tiện, cho gọn, không có tác dụng điều khiển âm thanh.

Thổi kèn đồng dài tốn hơi, âm lượng lớn, vang xa. Âm sắc kèn đồng dài gần giống với âm sắc trombone, trompette.



Kèn đồng dài không thể tấu được hàng âm thanh, mà có khả năng tấu lướt (glissando) từ âm trầm tới âm cao, trong phạm vi âm hạn chừng một khoảng 8. Người H'mông thường tấu kèn đồng dài với nét nhạc như cách ghi ở trên.

9. KHÈN H'MÔNG (KỀNH)



Hình dáng và kích thước một chiếc khèn H'mông ở Đồng Văn

1. Đường kính lỗ thổi bên trong: 1,1cm
   Đường kính bên ngoài: 1,7cm
2. Đai quanh thân kèn, quanh ống: vỏ cây đào rừng
3. Đường kính bên ngoài (gần bầu ống): 2,8 cm
4. Đường kính lỗ bấm ống to nhất, ngắn nhất: 2,5 cm
5. Hai ống ngắn nhất đục lỗ bấm ở trên.
5. Đường kính lỗ bấm những ống khác: 7-8mm

Bốn ống dài ở dưới đục lỗ bấm bên cạnh.

6. Chiều dài thân kèn: 92,5 cm

7. 8. 9. 10. 11. 12. Chiều dài các ống, kể từ ống ngắn nhất đến ống dài nhất: 35cm - 42cm - 50 cm - 57cm - 64cm - 73cm.

13. Mấu vọt nhẵn bên ngoài, đục thủng lỗ bên trong.

14. Ống ngắn nhất và to nhất.

15. Riêng ống ngắn nhất và to nhất có 2 lưỡi gà.

Khèn là một loại nhạc khí có cách đây trên 3000 năm. Vào thế kỷ thứ 15 trước Công nguyên, ở Trung Quốc, khèn còn có một tên gọi khác là "Hòa". Năm 484 trước Công Nguyên, sách "Kinh Thi" ở Trung Quốc cũng có nói đến khèn.

Khèn gồm những ống trúc hay vầu và những lưỡi gà bằng kim loại: khi rung, lưỡi gà gây nên sự chấn động trong không khí, do đó phát ra âm thanh. Từ xưa, những lưỡi gà của khèn đều được sản xuất - theo phương pháp thủ công nghiệp - bằng một thứ đồng mỏng, kêu vang, gọi là đồng hưởng. Đầu lưỡi gà có gắn sáp: với hạt sáp nhỏ thì âm bổng, với hạt sáp lớn thì âm trầm.

Khèn cổ Trung Quốc có 2 bộ phận: bộ phận bên trên là ống, bộ phận bên dưới là bàn đựng ống, hình gần giống cái bát, có một vòi thổi hình "vòi

ấm tích". Thoạt đầu, thứ khèn này có 17 ống, về sau phát triển tới 25 ống, giờ đây số ống của khèn Trung Quốc còn phát triển nhiều hơn nữa.

Qua tài liệu của Sở Nghiên cứu âm nhạc Trung Quốc thuộc Học viện âm nhạc Trung ương thì dân tộc Thổ, dân tộc Đồng cũng sử dụng những thứ khèn mà hình dáng và nguyên tắc cấu tạo của nó tương tự cây khèn H'mông ở Việt Nam. Thân khèn Thổ hình giống chiếc tẩu (pipe), những ống phát âm dựng quây quần song song, không xuyên qua thân khèn, đầu ống dài nhất có gắn một vật hình tựa chiếc ống bơ đặt nằm ngang. Thân khèn Đồng hình giống chiếc loa không loe miệng, những ống phát âm xếp xuyên qua thân khèn, những đầu ống xa thân khèn chụm lại. Còn cây khèn H'mông nhỏ ở Trung Quốc thì giống như cây khèn của người Pà-thẻn (cư trú ở Bắc Quang, Hà Giang), thân cũng hình loa, ống phát âm nhỏ và dài xuyên qua thân khèn, thân khèn và ống khèn hợp thành một góc độ tương đối hẹp...

Khèn H'mông từ Trung Quốc nhập vào Việt Nam cùng một lúc với những cuộc di cư đầu tiên của người H'mông ở Qúy Châu, Vân Nam vượt

biên giới Việt - Trung sang Đồng Văn (Hà Giang) cách đây ngoài ba thế kỉ. Theo truyền thuyết dân gian H'mông thì người chế ra cây khèn H'mông, sáng tác ra những điệu khèn H'mông đầu tiên là chàng Châử-Ghia (chữ H'mông: Txơưx -Giês). Con của Châử-Ghia là Lìa-Lư (chữ H'mông: Liêx - Lưs) đã đặt ra lệ cưới. Còn Si-Dì (chữ H'mông: Sin-Zis), cháu của Châử-Ghia thì đặt ra lệ cúng bái của người H'mông).

Khèn H'mông Việt Nam có 6 ống. Thân khèn và ống khèn hợp thành hình thước thợ. Khèn H'mông các vùng có kích thước lớn nhỏ khác nhau, chẳng hạn khèn H'mông ở vùng Hoàng Xu Phì thường ở cỡ lớn, còn khèn H'mông vùng Đồng Văn thì ở cỡ trung bình hoặc cỡ nhỏ...

Với cách cấu tạo lưỡi gà tương tự như accordéon và harmonica, khèn phát ra âm thanh khi có hơi thổi vào khèn, và cả khi hơi từ khèn bị hút ra. Nói chung, trừ thân khèn, mỗi ống khèn H'mông có một lưỡi gà bằng đồng, có khả năng tấu một âm (note); ống dài phát ra âm trầm, ống ngắn phát ra âm bổng. Riêng ống khèn ngắn nhất, và lớn nhất, có 2 lưỡi gà. Với loại khèn của ngành H'mông trắng ở vùng Đồng Văn, Mèo Vạc... ống

này có thể tấu được 2 âm, cách nhau một khoảng 2 trưởng, có khi là 3 thứ. Song, nó cũng không thể phát ra 2 âm cùng một lúc, mà chỉ có khả năng phát ra từng âm, tùy theo người sử dụng khèn có bấm hay không bấm lỗ trên ống. Với loại khèn của các ngành H'mông hoa, H'mông xanh, H'mông đỏ... vùng Hoàng Xu Phì, Xín Mần... thì ống khèn ngắn nhất chỉ tấu được một âm, khi người sử dụng khèn bấm lỗ trên ống.

Lưỡi gà khèn H'mông Việt Nam làm bằng đồng (xu đồng, vỏ đạn...)*. Tuy nhiên, không phải thứ đồng nào cũng có thể dùng làm lưỡi gà cho khèn. Trong số hàng trăm xu đồng, người làm khèn thường chỉ chọn được chừng mươi đồng để dùng làm lưỡi gà. Lưỡi gà khèn H'mông Việt Nam không gắn hạt sáp như khèn cổ Trung Quốc. Người sản xuất khèn trước tiên làm những lưỡi gà tương đối to và dầy, rồi mài giũa dần cho đến khi nào chúng phát ra những âm thanh chuẩn xác, thích hợp với độ dày và chiều dài của ống trúc. Thân khèn H'mông làm bằng gỗ cây thông đá (tiếng H'mông trắng: Sua-kông). Ống khèn làm bằng một loại trúc ống tròn và dầy đều, dẻo, khó vỡ, khó bẹp

(tiếng H'mông trắng: Tếnh). Những đai quấn quanh ống và thân khèn là vỏ cây đào rừng (tiếng H'mông trắng: Thơ-giờ). Có người cho biết, trước đây, tại Đồng Văn, người H'mông có một cây khèn mà tất cả mọi bộ phận đều bằng kim khí.

Người H'mông ở Việt Nam sử dụng 2 loại khèn: loại khèn I tấu được những âm Ré-Fa-Sol-La-Do-Ré (và một âm phụ không cố định Mi hay Fa ở âm vực cao). Những ống khèn phát ra những âm này được gọi là: ưtí-bồ, ưtí têm-bồ, ưtí tề-trâu, ưtí trâu, ưtí tị, ưtí lúa[1]. Loại khèn II tấu được những âm: Ré-Mi-Sol-La-Si-Ré (âm Mi và âm Si không cố định, có khi là Mi^{b} và Si^{b}). Những ống khèn phát ra những âm này được gọi là: ư tí-bồ, ưtí- ư trừ, ưtí-tà, ưtí từ, ưtí tư, ưtí-lúa.

Khèn H'mông có thể tấu được nhanh, chậm, Staccato, légato, dễ thổi âm lượng lớn, có phần khó thổi âm lượng thật nhỏ.

Nếu so sánh với khèn Thái (còn gọi là khèn Lào, khèn bè) thì khèn H'mông có âm lượng lớn hơn, âm sắc chắc hơn. Song khèn H'mông có nhược

---

(1) Thực ra, người H'mông gọi tên các ống khèn chưa thống nhất. Họ chỉ thống nhất về cách gọi tên ống dài nhất là ưtí-bồ và ống ngắn nhất là ưtí-lúa mà thôi.

điểm là số ống quá ít, không có khả năng diễn tấu chuyển điệu, âm hạn không vượt được ngoài một khoảng 8 (octave) nếu không kể âm phụ, trong khi khèn Thái có tới 14 ống, âm hạn tương đối rộng.

10- KHÈN PÀ-THẺN: (tiếng Pà-thẻn: Pà-nghe)

Khèn Pà-thẻn có 6 ống, nhưng chỉ có 4 ống phát ra âm thanh: Do-Ré-Mi- và một âm chưa biết rõ[1]. Tiếng khèn Pà-thẻn không lớn. Nhiều khi, người Pà-thẻn vừa thổi khèn vừa múa: lần lượt từng chân quỳ xuống. Múa nặng về dùng động tác của chân.

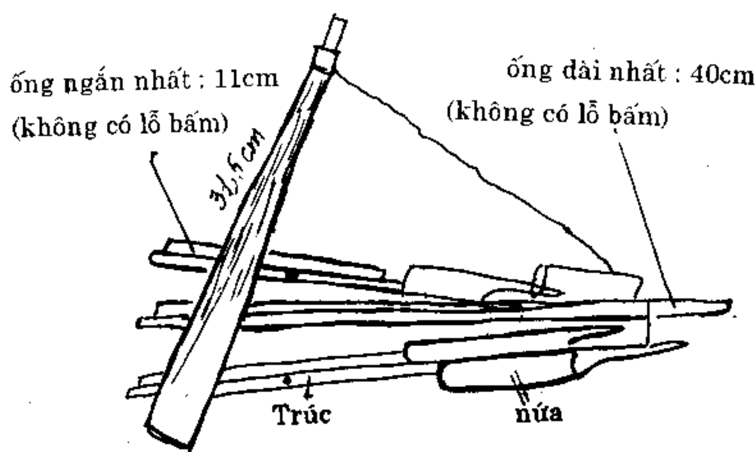
Người Pà-thẻn chỉ dùng khèn trong đám cưới[2], không dùng trong đám ma như mọi ngành H'mông nói chung. Có khi có từ 6 đến 10 chiếc khèn cùng hòa tấu.

---

(1) Khèn Pà-thẻn hiện nay tương đối hiếm có. Chúng tôi chỉ mới sưu tầm được 3 chiếc khèn Pà-thẻn, mà chiếc nào cũng bị hỏng 1,2 ống (ống bị câm hoặc phát ra âm thanh không chuẩn xác).

(2) Người Pà-thẻn không dùng trống và đàn môi. Trong đám cưới, họ còn dùng sáo dọc và kèn gỗ.

Hình dáng và kích thước một chiếc khèn Pà-thẻn:



11- ĐÀN TRÒN: (diền-xìn)

Diền-xìn là tiếng Quan hỏa. Người H'mông gọi cây đàn tròn là diền-xì hay thà-chình. Quanh cây đàn này, nhiều người giải thích theo nhiều cách khác nhau:

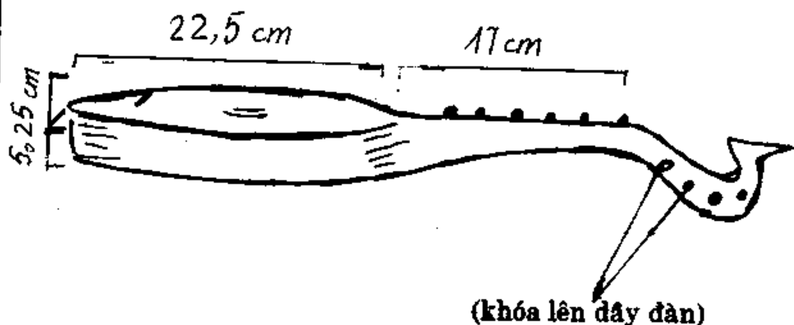
Người thì cho rằng Diền-xìn tức Viên-cầm, một thứ đàn hình tròn (viên: tròn).

Người thì cho rằng Diền-xìn đọc đúng là Duề-xìn tức Nguyệt-cầm, một thứ đàn hình mặt trăng (nguyệt: trăng).

Người lại cho rằng Diền-xìn dịch nghĩa là đàn tiền (xìn: tiền), một thứ đàn nguyên có hình những đồng tiền trên mặt đàn.

Người lại cho rằng Diền-xìn đọc đúng là Dàng-xìn tức Dương cầm, chỉ một thứ đàn có nguồn gốc từ phương Tây.

Hình dáng và kích thước một cây đàn tròn:

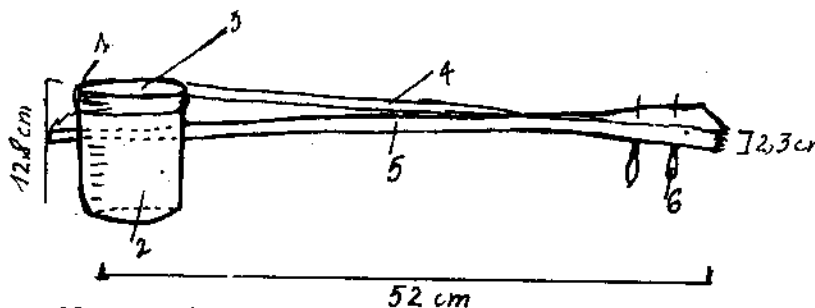


Đàn tròn làm toàn bằng gỗ (trừ dây đàn). Mặt đàn hình tròn, cán đàn chia ra nhiều phím. Hai đôi dây kim khí (có người nói: trước kia, dây đàn làm bằng dây lanh) cách nhau một khoảng 5 đúng. Người H'mông dùng đàn tròn để gẩy những bài Ph'ìa-phá, những điệu hát dân ca và sáng tác mới của các dân tộc anh em. Âm sắc đàn tròn có phần giống với mandoline, banjô...

12- NHI (lự-phừ)

Đây là loại nhạc cụ dùng cung kéo (archet). Có chiếc cỡ to tương đương với hồ, có chiếc cỡ nhỏ tương đương với nhị.

Hình dáng và kích thước một chiếc nhị:

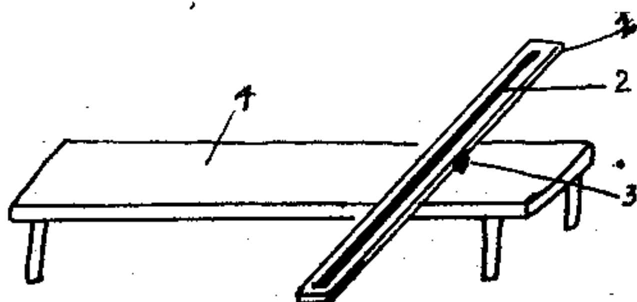


1. Ngựa; 2. ống mai bên trong rỗng; 3. Mặt đàn đường kính 8cm (làm bằng da bò) 4. Giây đàn; 5. Cán đàn gỗ tròn đường kính 1,8 cm; 6. Khóa lên giây

Hai dây nhị bằng kim loại (xưa kia có thể là dây gai) để buông, phát ra hai âm cách nhau khoảng 5 đúng hay 4 đúng. Hộp nhị là một khúc mai, đầu dưới để hở, đầu trên bịt da bò. Dây mắc trên cung kéo của nhị là đuôi ngựa. Có chiếc nhị, đầu cán có khắc hình đầu ngựa hay hình mặt trăng khuyết. Tính năng cây nhị H'mông nói chung cũng như tính năng cây nhị của dân tộc Kinh.

13- ĐÀN ĐẬP: (tiếng Pả-thẻn: Pàn-zư)

Hình dáng và kích thước một chiếc đàn đập:



1. Thanh gỗ dàn 84,5cm; 2. dây sắt dài 82cm; 3. đinh to đóng gắn thanh gỗ dài với ghế ngồi; 4. Ghế ngồi

Đàn đập là nhạc khí (hay dụng cụ) của thầy cúng ngành Pà-thẻn. Đàn là một thanh gỗ, được cắm trên một chiếc ghế dài. Trên thanh gỗ có căng một sợi dây sắt. Thầy cúng ngồi trên ghế vừa cúng, vừa dùng que gõ lên sợi dây sắt theo nhiều kiểu tiết tấu, như:





Que gõ dài chừng 42 cm, đầu gõ có dây gai cuốn quanh và buộc vải đỏ.

14. TRỐNG (Ưchua)

Trống H'mông nhất thiết chỉ được dùng trong đám ma, hòa cùng với khèn H'mông. Cạnh trống bằng gỗ, hai đầu bịt da bò. Người ta đánh trống bằng hai dùi nhỏ, khi vào mặt trống, khi vào cạnh trống.

Trống H'mông có chiếc hình giống như trống trường, cạnh vòng; có chiếc hình ống (viên trụ) cạnh thẳng.

Người H'mông còn dùng thứ trống nhỏ, dài khoảng hai gang tay để hòa với chũm -chọe, kèn gỗ... Trống nhỏ, nay hiếm có.

15. CHŨM-CHỌE: (Ưsiế)

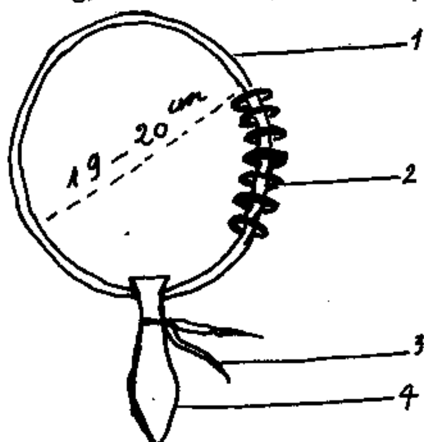
Trong những đám ma kéo dài nhiều ngày đêm, người H'mông dùng chũm-chọe (chập-choeng) bằng đồng (mỗi bộ hai chiếc) đánh hòa cùng với tiếng trống nhỏ và kèn gỗ. Ngày nay, chũm-chọe ít được dùng.

16. VÒNG LẮC: (chia-nếnh)

Vòng lắc (tiếng H'mông trắng là Chia-nếnh, tiếng H'mông hán là Chai-nếnh) là dụng cụ của các thầy cúng dùng để lắc khi cúng đuổi ma.

Vòng lắc bằng sắt. Mỗi chiếc vòng lắc có chừng 6, 7 hay 8 miếng sắt dẹt đục thủng như hình đồng xu, lồng vào một vòng sắt to chừng bằng chiếc đũa, uốn thành hình trứng (ovale) hay hình vòng tròn (ronde). Tiếng vòng lắc nghe gần giống tiếng nhạc ngựa.

Hình dáng, kích thước một chiếc vòng lắc:



1. Vòng sắt đặc xoắn tròn, to chừng bằng chiếc đũa, uốn hình ovale.
2. Miếng sắt dẹt lồng vào vòng sắt. Đường kính vành ngoài chừng gần 4cm. Đường kính lỗ thủng từ 1-2cm.
3. Dây vải đỏ.
4. Cán sắt dẹt, dài chừng 17-18 cm.

17. NHẠC VÒNG: (Trư-nếnh)

Nhạc vòng bằng kim khí, hình chiếc "săm" ô tô bơm căng, lỗ thủng ở giữa vừa đủ để xâu ngón tay, khi sử dụng nhạc vòng. Quanh vòng có kẽ hở. Trong vòng có những hạt đồng hay sắt. Khi lắc, những hạt đồng hay hạt sắt va chạm vào thành vòng, gây nên tiếng nhạc. Nhạc vòng được dùng trong các đám cúng của người H'mông.

Chương V

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM CỦA ÂM NHẠC DÂN TỘC H'MÔNG

A. ÂM GIAI (GAMME) - GIAI ĐIỆU (MÉLODIE):

Về căn bản, âm nhạc dân tộc H'mông thuộc những điệu thức, âm giai năm cung. Đương nhiên, cách vận dụng âm giai năm cung vào âm nhạc dân tộc H'mông không thể giống như đối với những âm giai năm cung trong âm nhạc dân tộc Tày, trong hát Xoan, hát Ghẹo hay hát Quan họ...

Từ lâu nay, ngành âm nhạc Việt Nam đã tiếp xúc với những lí thuyết về âm giai và điệu thức năm cung. Tại trường Âm nhạc Việt Nam, Tô Vũ

đã trình bày những giáo án về âm giai năm cung Việt Nam, giải thích sự hình thành của âm giai năm cung theo luật "Ngũ độ tương sinh". Rồi Phạm Đình Sáu từ Trung Quốc gửi về bản dịch "Vấn đề phong cách dân tộc trong việc dùng hòa thanh" của giáo sư âm nhạc Giang Định Tiên. Và rồi "Hòa thanh Hán tộc" của Lê Anh Hải ra mắt. Tất cả những sự việc trên đều góp phần làm sáng tỏ quy luật phát sinh và phát triển của âm nhạc năm cung.

Song song với việc thành lập "Nhóm nghiên cứu hòa thanh" của Vụ Nghệ thuật năm 1961, "Nhóm nghiên cứu điệu thức" cũng bắt đầu hoạt động.

Từ đó cho đến lúc chúng tôi cầm bút viết tài liệu này, cuộc tranh cãi về quan niệm đối với điệu thức năm cung Việt Nam vẫn diễn ra trong một số nhạc sĩ. Và cũng từ đó, lí luận về âm giai và điệu thức năm cung Việt Nam mới có thêm nhiều cơ sở khoa học.

Quan niệm thứ nhất mà đại biểu là Văn Cao cho rằng: Âm giai năm cung gốc của Việt Nam phải là DO-RÉ-FA-SOL-LA-DO. Quan niệm thứ hai

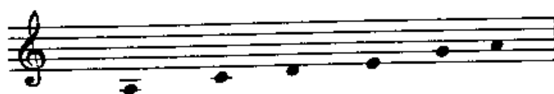
mà đại biểu là Ngô Sĩ Hiển cho rằng: Âm giai năm cung gốc của Việt Nam phải là DO-RÉ-MI-SOL-LA-DO. Còn quan niệm thứ ba của Nguyễn Đình Tấn thì cho rằng: Âm giai năm cung gốc của Việt Nam là DO-RÉ-FA-SOL-SI^{b}-DO. Mỗi quan niệm đều có những lí lẽ, lập luận để tự bảo vệ.

Mặc dầu đã có nhiều cuộc tranh luận, thậm chí tranh luận gay gắt, vẫn phải nói rằng cách phân tích điệu thức và âm giai năm cung của giới âm nhạc Việt Nam còn có nhiều chỗ chưa thống nhất. Chẳng hạn, đối với cùng một bài bản, người này phân tích là thuộc về điệu thức bốn cung, người kia lại phân tích là thuộc về điệu thức năm cung bớt nốt (note). Thí dụ một bài bản chỉ bao gồm những nốt nhạc DO-RÉ-MI-SOL, có người cho rằng nó thuộc âm giai bốn cung DO-RÉ-MI-SOL, có người lại cho rằng nó thuộc âm giai năm cung DO-RÉ-MI-SOL-LA, bởi vì âm giai này có nốt Mi do nốt La sinh ra, không có nốt La thì tất không thể có nốt Mi. Lại chẳng hạn, đối với cùng một bài bản, người này thì phân tích là thuộc về điệu thức sáu cung, người kia lại phân tích là thuộc về điệu thức năm cung ghép, tức là một điệu nhạc dùng hai âm giai năm cung cùng thể mà khác giọng, chúng tôi quen

gọi là chuyển giọng. Hoặc là, đối với cùng một nốt nhạc, người này thì gọi là âm bậc ba (của điệu thức năm cung), người kia lại vẫn gọi là âm bậc bốn (theo cách gọi thông thường đối với điệu thức bảy cung).

Trở về âm nhạc dân tộc H'mông, theo quan niệm của chúng tôi, nếu cần thiết thì có thể chọn âm giai - điệu thức năm cung La-Do-Ré-Mi-Sol-La làm gốc. Lý do duy nhất xuất phát từ ý nghĩa phổ biến trong những bài bản dân ca, dân nhạc H'mông.

1. ÂM GIAI NĂM CUNG H'MÔNG KIỂU I *giọng "thứ" (tương đương với âm giai "vũ" trong âm nhạc Trung Quốc) có thể coi là âm giai gốc:*

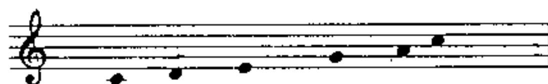


Âm giai, điệu thức này được ứng dụng rất rộng rãi, rất phổ biến. Người ta thấy nó ở các điệu hát, kể chuyện, đọc văn tế, tiễn đưa hồn, than (khóc)...

của người H'mông trắng; điệu tiễn đưa hồn và điệu hát của thầy mối người H'mông hoa; những bài đàn môi trữ tình của người H'mông xóa...

Ở điệu thức này, những âm kết tiết, kết câu thường là âm chủ (hát kể chuyện, than... của H'mông trắng); nhiều trường hợp kết tiết; kết câu ở âm khoảng 4 tính từ âm chủ[1] (tức là âm Ré) (điệu Than, Tiễn đưa hồn của H'mông trắng; điệu Đồng dao và Gọi hồn của H'mông đỏ; điệu hát đàn môi ngành H'mông xóa)... Một số trường hợp thấy kết ở âm khoảng ba (tức là âm Do) (Đồng dao H'mông đỏ, Tiễn hồn H'mông hoa v.v...).

2. ÂM GIẠI NĂM CUNG H'MÔNG KIỂU II *giọng "trưởng", tương đối được phổ biến:*

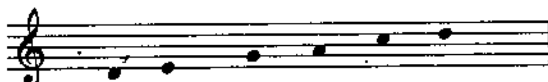


(1). *Chúng tôi không dùng từ "bậc" mà dùng từ "khoảng" (cũng là "quãng") với khái niệm thông thường. Trong âm giai âm cung,* bậc II *có thể là* khoảng 2, *cũng có thể là* khoảng 3; bậc III *có thể là* khoảng 3, *cũng có thể là* khoảng 4; v.v...

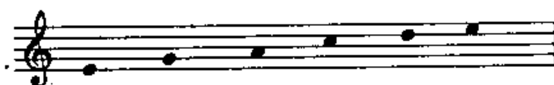
Người ta thấy nó ở các điệu Hát đối đáp; Hát làm mối của H'mông trắng; Hát đối đáp, Gọi hồn, Đọc văn tế của H'mông hoa; một kiểu Hu cầu của H'mông xóa...

Ở điệu thức này, những âm kết tiết, kết câu thường là âm khoảng 2 (tức là âm Ré) (Hát làm mối H'mông trắng; Gọi hồn và nhiều bài đàn môi H'mông hoa...). Một số trường hợp khác kết ở âm chủ, như trong một điệu gọi - vía H'mông hoa...

3. ÂM GIAI NĂM CUNG H'MÔNG KIỂU III *chỉ có ý nghĩa trên lí thuyết, chúng tôi chưa gặp trong thực tế:*

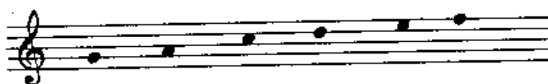


4. ÂM GIAI NĂM CUNG H'MÔNG KIỂU IV *ít thấy trong âm nhạc H'mông nói chung. Nó còn có đặc điểm là thiếu khoảng năm kể từ âm chủ:*



Điệu thức này thấy trong dân ca ngành H'mông xanh, nó thường được kết tiết, kết câu ở âm chủ, âm vực thấp và với trường độ tương đối dài, mà không dùng đến âm chủ âm vực cao; hoặc kết ở âm khoảng 4 (từ âm khoảng 6 luyến xuống).

5. ÂM GIAI NĂM CUNG H'MÔNG KIỂU V *có khuynh hướng giọng Trưởng, ít thấy trong âm nhạc giọng hát:*



Âm giai, điệu thức này được ứng dụng trong làn điệu đọc Văn-tế của ngành H'mông hoa, trong hệ thống âm thanh của khèn H'mông xanh, H'mông đỏ, H'mông hoa...

X

Người H'mông có một âm giai bốn cung rất phổ biến và độc đáo, đó là âm giai ngành H'mông hoa:
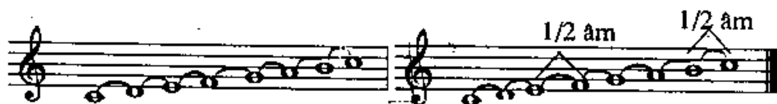


Người H'mông ứng dụng âm giai, điệu thức này vào điệu hát dân gian Thản-chù. Các ngành H'mông khác cũng rất ưa thích ca hát những bài theo điệu thức 4 cung ngành H'mông hoa.

Ngoài ra, người H'mông còn dùng 2 âm giai 4 cung khác:



Âm giai 4 cung Sol-La -Do-Ré được ứng dụng trong một điệu "Hu-cầu" ngành H'mông xóa... Âm giai 4 cung Sol-La - Ré-Mi được ứng dụng trong điệu hát làm mối ngành H'mông xanh, hát làm mối và đọc Văn-tế ngành H'mông đỏ...

Người H'mông còn sử dụng hai kiểu âm giai 7 cung:



Âm giai 7 cung sáo ngang, một nhạc khí rất phổ biến của người H'mông đủ các ngành, là một hệ thống âm thanh được chia làm 7 khoảng cách khá đều nhau trong một bát độ (octave), mỗi khoảng cách trị giá chừng 7,7 cô-ma, như vậy mọi khoảng 4 trong âm giai đều là "gần đúng". Âm giai 7 cung kèn loa gỗ (hay loa đồng) (xi-u) là một hệ thống âm thanh rất gần điệu thức I-ô-nhiêng phương Tây. Âm giai sáo ngang thích hợp với nội dung trữ tình. Còn âm giai kèn loa gỗ hoặc loa đồng dùng trong sinh hoạt âm nhạc mê tín.

Thử đếm các loại quãng âm thanh trong một số bài bản vài loại thể âm nhạc dân gian H'mông, chúng tôi thấy: Loại dân ca hát đối đáp dùng nhiều quãng 3 thứ, rồi đến các quãng 5 đúng, 4 đúng, 6 trưởng. Loại dân ca hát kể dùng nhiều quãng 2 trưởng, rồi đến các quãng 4 đúng, 5 đúng, 3 thứ, không dùng đến các quãng 6 và 7. Loại than (khóc) dùng rất nhiều quãng 2 trưởng, rồi đến quãng 3 trưởng, 4 đúng, hoàn toàn không dùng đến các quãng lớn hơn quãng 5...

Nói chung, nhìn qua âm nhạc dân gian H'mông, những quãng dùng rất nhiều là 2 trưởng,

3 thứ. Những quãng dùng vừa phải là 4 đúng, 5 đúng. Những quãng ít dùng là đồng âm, 3 trưởng, 6 trưởng và 7 thứ. Quãng 2 thứ rất ít dùng đến, và thường có một âm đóng vai trò âm phụ (âm lướt, âm thêu...). Còn những quãng 4 tăng, 6 thứ, 7 trưởng, những quãng lớn hơn quãng 8, coi như không thấy có trong âm nhạc dân gian H'mông cổ truyền.

Chúng tôi không muốn làm một công việc tưởng như rất khoa học là đếm số lần các quãng được dùng trong dân ca H'mông để xác định tính chất dân tộc trong âm nhạc H'mông. Dĩ nhiên sẽ phạm sai lầm nếu cho rằng những quãng xa gần, rộng hẹp, hoàn toàn không có một chút ý nghĩa gì trong việc xác định tính chất của một nền dân ca. Tuy nhiên, chúng tôi nghĩ những quãng xa gần, rộng hẹp... chỉ có một ý nghĩa nhỏ, vấn đề quan trọng hơn là cách dùng các quãng, cách vận dụng những kiểu âm giai 5 cung. Sự xuất hiện của mỗi loại quãng nhiều lần hay ít lần, trong nhiều trường hợp, mang tính chất ngẫu nhiên, nó phụ thuộc vào những dấu, giọng của lời ca cụ thể, vào tính sáng tạo, cảm xúc của từng nghệ nhân. Ch chú ý hoặc quá chú ý đến yếu tố "quãng", nghệ s

vẫn có thể chỉ sáng tạo nên tác phẩm âm nhạc lai căng, nếu như về phần giai điệu, nghệ sĩ thiếu quan tâm đến những đặc trưng khác:

a) Giai điệu đậm đặc tính chất dân gian H'mông nói chung luôn gẫy khúc (sóng nhỏ), quãng liền xen kẽ quãng nhảy, rất ít bước trùng, rất ít bước đi lên hoặc đi xuống liên tiếp:

Hồng Thao ghi

Tu mí na trấu na trến trậu ơ
trẩu dú chin trấu giờ ò... Ơ giả
tù dua minh cầu h'mông a lơ.

(Điệu hát đối đáp của người H'mông trắng và điệu hát kể của người H'mông hoa mà chúng tôi ghi giới thiệu trong chương III có một số trường hợp quãng trùng đi liên tiếp, đó là những trường hợp tương đối hiếm có.)

b) Âm cuối câu, cuối đoạn trong âm nhạc H'mông thường không luyến theo hướng đi lên, mà luyến theo hướng đi xuống:

Hồng Thao ghi

Tù dùa cú chí ơ Nề

dúa xí xô cò đơ mu na mình trá tế
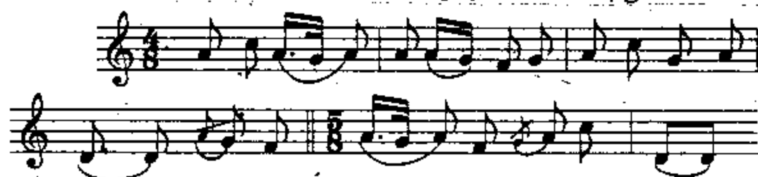
tu tư chí ơ cú dúa đôn tớ mu mùng xê ò

Tăng ná cười há xai cà lình na

chì du cà lềnh xứ xầy dơ.

c) Với giai điệu đậm đặc chất dân gian H'mông, những âm bậc I ở âm vực thấp, nơi cuối câu hoặc cuối phân câu, thường có giá trị trường độ tương đối dài, thường dài gấp đôi những âm phổ biến:
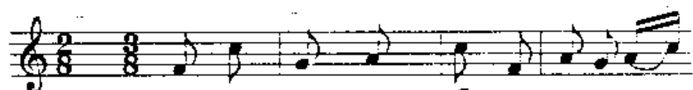
Nguyễn Tài Tuệ ghi

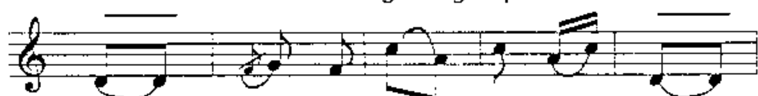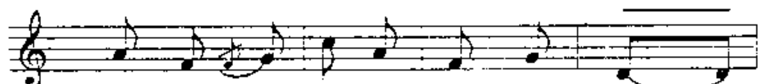


(Không ghi lời ca H'mông)
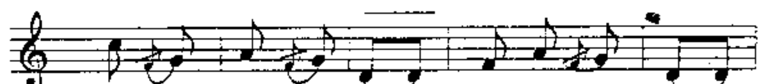
Hay là:

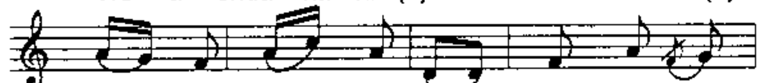
Hồng Thao ghi
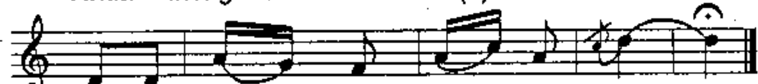












d) Trong trường hợp giai điệu âm nhạc H'mông có sử dụng những quãng bán cung thì âm tạo thành bán cung ở vào vị trí trường độ tương đối ngắn, có tính chất âm ngoại (note étrangère), âm lướt (note de passage)...

Hồng Thao ghi

A – gia nồ xu tùa mí lùa tu

cò chu tùa tu đá chı (a) Nì do mưng cờ

mung nhì do cú nia cú chí tề tia dùa

chi tùa cầu châu chù ná lùa tu.

đ) Trong những bài áp dụng âm giai 4 cu H'mông hoa, thì chỉ thấy âm bậc II tính từ âm c (tức là âm khoảng 4 tính từ âm chủ) luyến xuố âm bậc I (tức là âm chủ) và âm bậc IV luyến xuố âm bậc III:



Hầu như hiếm thấy những hiện tượng luyến theo hướng đi xuống như dưới đây:



Trên đây là mấy đặc điểm tương đối nổi của giai điệu âm nhạc dân tộc H'mông.

Có người nghĩ rằng: dân tộc H'mông cư trú ở rẻo cao, núi non nhấp nhô trùng trùng điệp điệp, do đó giai điệu âm nhạc H'mông cũng gẫy khúc, cũng "nhấp nhô" như hình tượng núi non nơi họ ở. Điều này hẳn là không đúng. Nếu cho rằng hình tượng địa lí quyết định tính chất của giai điệu âm nhạc H'mông thì sẽ khó giải thích được vì sao nhiều dân tộc khác cùng cư trú xen kẽ với dân tộc

H'mông - chẳng hạn dân tộc Phu-piéo - cũng ở núi, mà nét nhạc của họ không gãy khúc như nét nhạc H'mông.

Lại có người nghĩ: dân tộc H'mông có tâm hồn và tình cảm dứt khoát, rành mạch, khúc chiết, do đó giai điệu âm nhạc H'mông cũng "gãy khúc", cũng "dứt khoát" như tình cảm của họ. Điều này có thể đúng, nhưng chưa đủ. Theo chúng tôi, thanh điệu và cả ngữ điệu nữa ảnh hưởng sâu sắc tới đường nét giai điệu, đặc biệt là ở thời kì đầu. Về sau này, âm nhạc ngày một phát triển cao, đường nét giai điệu mới xa dần ngôn ngữ dân tộc để vận động theo quy luật tương đối độc lập của âm thanh, gắn chặt với khiếu thẩm âm của dân tộc.

Âm nhạc nói chung của một dân tộc tiếp thu ảnh hưởng từ nhiều nguồn; thế giới thiên nhiên (mưa rơi, gió thổi, chim hót...), hoạt động xã hội (xe chạy, guồng quay...), tình cảm của dân tộc và của chung loài người (nức nở khi than khóc, giòn giã khi vui tươi...). Nhưng riêng đường nét giai điệu thì chịu ảnh hưởng lớn lao của thanh điệu và ngữ điệu.

Sở dĩ đường nét giai điệu âm nhạc của một số dân tộc ở phương Tây (như Pháp...) có nhiều bước

trùng, nhiều bước đi lên liên tiếp hoặc đi xuống liên tiếp và thường áp dụng kĩ thuật mô phỏng chủ yếu là bởi vì ngôn ngữ của họ không ở dạng đa thanh. Hai chữ "la maison" là cái nhà, người Pháp có thể đọc tùy tiện theo nhiều cách: me-dông, mè-dống, mé-dồng... Còn người Việt thì (với ngôn ngữ đa thanh), không thể đọc "cái nhà" thành "cai nha" hay "cài nhá"... Ngôn ngữ Pháp không có dấu giọng, một tiếng có thể đọc theo thanh "huyền", cũng có thể đọc theo thanh "sắc" mà không tổn hại gì đến phong cách. Do đó, đường nét giai điệu âm nhạc (mélodie) Pháp (và một số dân tộc ở phương Tây) có thể tiến hành theo chiều hướng đi ngang, đi lên hoặc đi xuống liên tiếp mà âm nhạc cùng lời ca vẫn phù hợp.

Ngôn ngữ H'mông thuộc dạng đa thanh, bao gồm thanh không dấu (lu), thanh huyền (xì), thanh nửa huyền (sờ), thanh sắc (tsớ), thanh nửa sắc (zú), thanh hỏi (vủ).

Ví như trong tiếng H'mông, "chế"[1] là nhà, đọc cao hơn một chút thành "chế" thì là muối, đọc hơi trầm thành "chề"[1] lại là cá. Hoặc nữa: "đề" là

1. Chúng tôi dùng dấu / để biểu thị thanh 1/2 sắc, và dấu \ để biểu thị thanh 1/2 huyền.

nước, đọc chệch thành "đệ" thì là hái (gặt hái), đọc chệch chút nữa thành "đế" có nghĩa xa (gần xa), lại đọc chệch thêm chút nữa thì biến nghĩa thành chó...

Lẽ tự nhiên, một câu nói H'mông bao gồm nhiều tiếng có nhiều dấu giọng khác nhau xen kẽ. Giai điệu âm nhạc dân tộc H'mông buộc phải ở dạng gãy khúc mới thích hợp với ngôn ngữ H'mông là thứ ngôn ngữ đa thanh nhiều dấu giọng.

Tính chất gãy khúc trong giai điệu âm nhạc H'mông có thể còn do một nguyên nhân nữa: phải chăng ngôn ngữ H'mông ít có những tiếng đồng nghĩa. Chẳng hạn người H'mông chỉ có tiếng "nỉa" (có ngành đọc là "nải", hay "nả") để chỉ "mẹ", tiếng "chí" để chỉ "cha". Cho nên một khi nói về "mẹ", người H'mông chỉ có thể dùng tiếng có dấu hỏi (nỉa), trong bài hát, tiếng ấy phải được phổ âm trầm. Một khi nói về "cha", người H'mông chỉ có thể dùng tiếng có dấu sắc (chí), trong bài hát tiếng ấy phải được phổ âm cao. Ngoài ra, họ không thể dùng những tiếng có dấu giọng khác để thay thế, do đó giai điệu H'mông ắt phải gẫy khúc theo khuynh hướng tự nhiên.

Thực ra thì trong ngôn ngữ H'mông có sự phong phú về "tổ từ đồng nghĩa". Diễn tả nỗi đau đớn, người H'mông nói: "tan nát 98 trái tim", họ

cũng nói "tan nát 98 lá gan". Hai tổ từ: "tan nát 98 trái tim" và "tan nát 98 lá gan" đúng là cùng một nghĩa, nhưng rõ ràng là từ "gan" không đồng nghĩa với từ "tim".

Nhận xét của chúng tôi về "từ đồng nghĩa" và "tổ từ đồng nghĩa" trong ngôn ngữ H'mông có đúng không? Vấn đề này còn cần khảo sát thêm. Nhưng có điều đáng chú ý là: một số người H'mông (trong đó có ông Vương Quỳnh Anh, nguyên phó Chủ tịch UBND tỉnh Hà Giang), một số người đã từng sống ở vùng H'mông lâu năm (trong đó có ông Nguyễn Văn Chỉnh, người biên soạn cuốn dự thảo từ điển Mèo-Việt) cũng công nhận: ý kiến của chúng tôi có thể đúng.

Nói rằng giai điệu âm nhạc dân tộc H'mông nói riêng và giai điệu âm nhạc các dân tộc nói chung có liên quan chặt chẽ tới thanh điệu của ngôn ngữ dân tộc, chúng tôi không hề có ý phủ nhận một sự thực là: âm nhạc có khả năng tạo nên một sự liên tưởng về không gian. Thí dụ những âm trầm tạo nên sự tưởng tượng về vẻ dầy, rộng, nặng nề; những âm bổng tạo nên sự tưởng tượng về vẻ nhẹ

nhõm, tinh tế. Nét nhạc uốn khúc, mô phỏng ở cuối bài "Trường ca sông Lô" của Văn Cao gây cho ta sự liên tưởng tới những đợt sóng nhấp nhô của dòng sông... Nhưng nói rằng âm nhạc có khả năng gây cho ta một sự liên tưởng về không gian, hoàn toàn không có nghĩa là đường nét giai điệu của âm nhạc phụ thuộc vào hình tượng trong không gian. Do đó cũng không có nghĩa là giai điệu gãy khúc trong âm nhạc H'mông phụ thuộc vào hình tượng núi non cao, thấp nhấp nhô nối tiếp nhau, như môi trường mà người H'mông cư trú.

Trong âm nhạc dân tộc H'mông, ít có trường hợp chuyển giọng, chuyển điệu.

Thế nào là chuyển giọng, chuyển điệu? Có thể phân biệt ra ba trường hợp: Chuyển điệu là chuyển từ một điệu thức (mode) này sang một điệu thức khác, mà giọng (tonalité) không thay đổi, có nghĩa là âm chủ (tonique) cũng không thay đổi. Chuyển giọng là chuyển từ một giọng này sang một giọng khác, chủ âm thay đổi mà điệu thức vẫn giữ nguyên. Chuyển giọng và điệu là chuyển từ một giọng, một điệu này cùng một lúc sang một giọng, một điệu khác.

Cả ba trường hợp kể trên, chúng tôi đều thấy có trong âm nhạc dân tộc H'mông, chủ yếu là trong âm nhạc mới sáng tác. Tuy nhiên, hiện tượng chuyển giọng, chuyển điệu trong âm nhạc H'mông nằm trong tình trạng lẻ tẻ; hiếm có. Do đó, việc đúc kết thành quy luật chuyển giọng, chuyển điệu là chưa có đủ cơ sở. Ở đây, chúng tôi chỉ xin giới thiệu một kiểu chuyển giọng độc đáo trong âm nhạc dân tộc H'mông, kiểu chuyển giọng luân hồi: cứ một câu hát ở giọng này, lại đến một câu hát ở giọng kia (xem bài "Xa quê hương", chương III
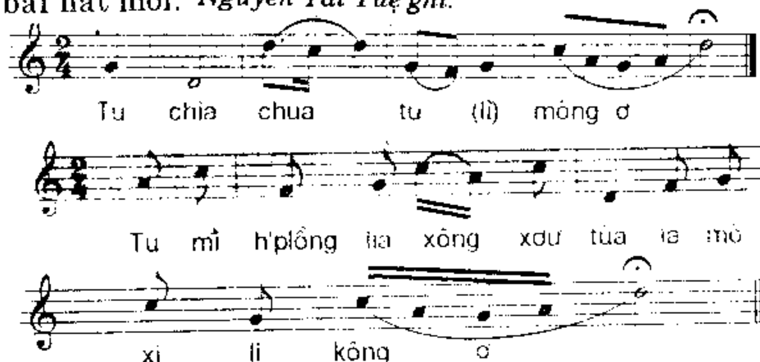
B. TIẾT TẤU (RYTHME) - TIẾT NHỊP (MÉTRIQUE)

Tiết tấu phổ biến nhất trong âm nhạc dân gian H'mông là ♪ ♪ | ♪ ♪ hoặc cũng có thể ghi ♩ ♩ | ♩ ♩ . Nó ở hầu khắp các loại dân ca H'mông và dân nhạc H'mông, có thể đặt trong khuôn nhịp 2/8 hoặc 2/4.

Rồi đến loại tiết tấu dưới đây, thấy trong loại "Hát làm mối" ngành H'mông trắng, "Gọi hồn" ngành H'mông hoa và một số bài khèn với khuôn nhịp 3/8 hoặc 3/4, chủ yếu ở âm nhạc chuyên nghiệp:



Trong dân ca, dân nhạc H'mông rất ít thấy hình thức tiết tấu chấm đôi như [♩. ♪] hay [♫], cũng ít thấy hình thức luyến bốn móc kép như [♬]. Hình thức tiết tấu chấm đôi (nằm trong dấu luyến) hầu như chỉ thấy đôi chỗ trong âm nhạc mê tín và âm nhạc mới sáng tác. Còn trường hợp luyến bốn móc kép thì chỉ thấy trong bài hát mới: *Nguyễn Tài Tuệ ghi.*



Một tiết ngôn ngữ H'mông trong nhiều trường hợp có khuynh hướng được nhấn mạnh ở tiếng đầu tiết, tiếng sau phát âm với khuynh hướng nhẹ hơn. Thí dụ: "cú mùng" là "tôi đi", "cú chế" là "nhà tôi" (tiếng H'mông quen nói ngược là " tôi nhà"), tiếng "cú" có khuynh hướng được phát âm mạnh hơn tiếng "mùng" và tiếng "chế"... Hay lại như "nú nơ

là "hôm nay", "nú tư" là "ngày nào", tiếng "nu" có khuynh hướng được phát âm mạnh hơn tiếng "no" và tiếng "tư". Từ đó suy ra, cách ghi âm nhạc H'mông (cách sắp xếp vạch nhịp) cũng cần được thận trọng, nghĩa là cần cố gắng làm sao để những tiếng có khuynh hướng được phát âm mạnh (trong tiết ngôn ngữ H'mông) được đặt vào những phách mạnh trong âm nhạc.

Gắn chặt với lời ca, âm nhạc H'mông thường ở loại nhịp khả biến, nghĩa là loại nhịp mà số lượng phách của nhịp luôn biến đổi trong tác phẩm, sự biến đổi này ở dạng không tuần hoàn.

Âm nhạc H'mông ít có hiện tượng đảo phách và nghịch phách trong thực tế. Trên bài bản ghi âm những khúc hát, khúc nhạc H'mông, nếu chúng ta thấy có hình thức tiết tấu đảo phách, nghịch phách, thì theo chúng tôi chẳng qua đó chỉ là cách ghi chép theo một quy ước mà thôi, chúng không có hiệu quả thực tế.

C. ÂM NHẠC ĐA THANH
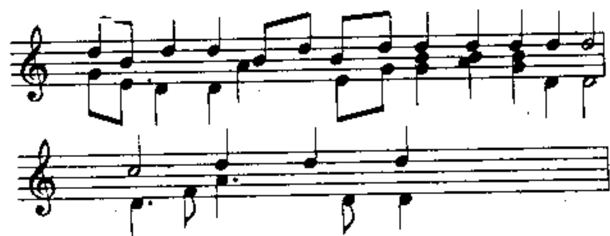
Âm nhạc đa thanh dân tộc H'mông biểu hiện chủ yếu qua những bài nhạc khèn dân tộc H'mông.

Nói chung, nhạc khèn H'mông ở dạng hai bè, bè thấp nhất và bè cao nhất không thể vượt khỏi âm hạn một khoảng tám (octave). Theo âm hưởng thực tế thì có loại khèn H'mông có âm hạn lớn đến khoảng 9 trưởng, hoặc có khi khoảng 10 thứ, nhưng đó là kể cả âm phụ. Đôi khi, nhạc khèn H'mông có tới ba bè, bốn bè, hoặc chỉ có một bè, nhưng phần nhiều đó chỉ là những trường hợp cá biệt.
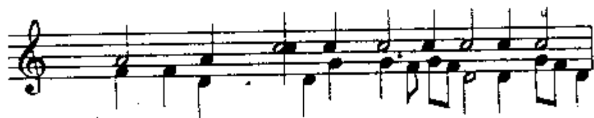
Những bè của bài khèn H'mông nói chung ít tính chất đối tỷ (contraste) cả về giai điệu lẫn về tiết tấu. Khi thì hai bè đi cùng hướng hay cách nhau những khoảng hẹp liên tiếp, khi thì hai bè đi cách nhau những khoảng tương đối rộng, liên tiếp. Dưới đây là vài thí dụ về đối tỉ.

Bài Gà vào chuồng:

Thào Xeo Xếch, Nà Chồ
Hồng Thao ghi âm



Khèn thổi lúc nhà có người chết *(Lí Xái Chơư, xã Vần Chải, huyện Đồng Văn).*



Tìm hiểu âm nhạc đa thanh dân tộc H'mông nơi riêng và tìm hiểu âm nhạc đa thanh nói chung là một việc làm khó khăn, phức tạp. Trước hết, nó đòi hỏi ở con người những điều kiện nhất định; một "thính giác dân tộc", một kiến thức tối thiểu về âm học (acoustique)... Do đó, những điều chúng tôi trình bày sau đây chỉ là một số mẫu, kết quả của một sự quan sát, vụn vặt qua một số hiện tượng thu thập được trong nền âm nhạc đa thanh H'mông.

Âm nhạc đa thanh của khèn H'mông có đầy đủ các quãng: 1 (đồng âm) 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Trong phạm vi hai bè, chúng tôi thấy những quãng được dùng nhiều nhất và tự do là: 1, 2, 4, 5, 8.

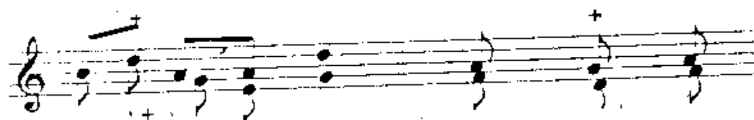
- Quãng 2 cũng như quãng 4, có thể có một âm cùng tên xuất hiện ở phía trước, một âm cùng tên xuất hiện ở phía sau:

Mở đầu bài thổi lúc nhà có người chết:

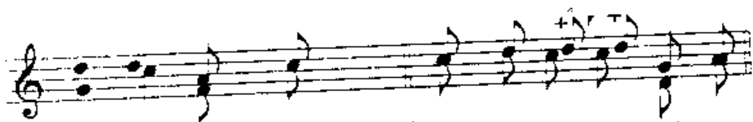
(Lý Xái Chơư, Vần Chải thổi).



(Hoặc được giải quyết bằng cách có một âm đi liền bậc), song quãng 2 và quãng 4 cũng có thể không cần có một sự chuẩn bị nào:
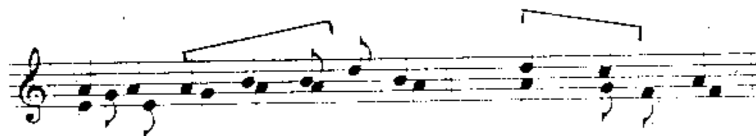


Và cách giải quyết cũng được tự do:



Không những thế, quãng 2 và quãng 4 còn được phép tiến hành song song, thoải mái:

Khuôn hùng (gà vào chuồng):
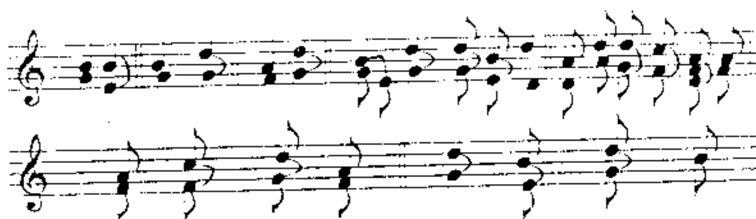
(Thào Xeo Xếnh thổi)



Từ một quãng đến quãng 5 được phép tiến hành theo mọi chiều hướng: tiến hành chếch, tiến hành cùng chiều, tiến hành song song:
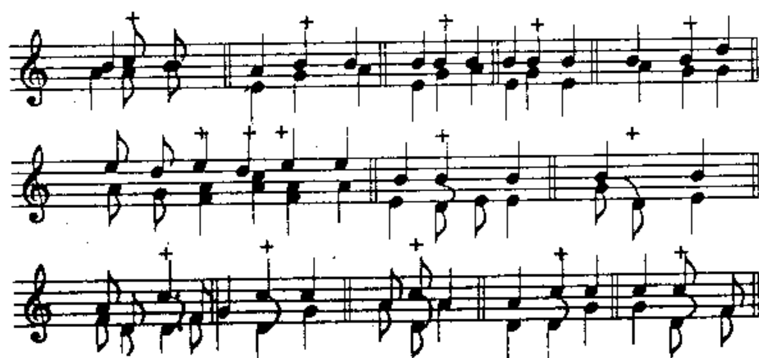
Bài thổi lúc gà vào chuồng:

(Thào Xeo Xếch thổi)



Chúng tôi chưa gặp trường hợp hai quãng 3, hai quãng 6, hai quãng 7 tiến hành song song. (Do cách cấu tạo của khèn H'mông, các quãng 6, 7, 8 không thể tiến hành song song được).

Ba quãng ấy (3, 6, 7) hầu như không thấy ở bên nhau, trừ trường hợp thật hãn hữu, mà có lẽ cũng phải có cách giải quyết đặc biệt. Nói cách khác, cạnh một quãng 3, một quãng 6 hay một quãng 7 thường phải là các quãng 1, 2, 4, 5, 8. Đặc biệt, các quãng 6 thì xuất hiện rất ít:



Khoa phức điệu hai bè phương Tây hạn chế

---

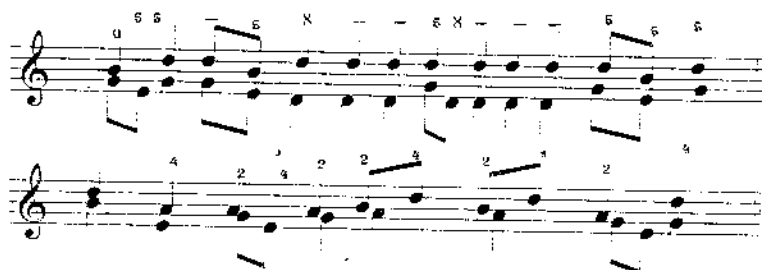
(1). Những nốt Mi chúng tôi không tính đến trong bài bản.

(2) Ngoài những thí dụ chúng tôi có ghi tên người thổi khèn, còn những thí dụ vặt là do chúng tôi trích từ những bài khèn của các ông: Vàng Chúng Xếnh, xã Vần Chải huyện Đồng Văn; Thào Chúng Xếnh, xã Thá Mỗ, huyện Đồng Văn; Ly Mi Nô, xã Xà Phìn, huyện Đồng Văn v.v...

dùng những quãng 2, 4 (là những quãng nghịch, theo quan niệm phương Tây) bên nhau, cũng không cho phép những "quãng thuận hoàn toàn" 5, 8 được xuất hiện kế tiếp. Song, trong âm nhạc H'mông thì ngược lại.

Phần đầu bài thổi lúc gà vào chuồng:

Thào Xeo Xếnh
Nà Chồ, Khuôn Hùng, Bắc Quang



Như trên đã viết, các quãng 2, 4, 5 trong âm nhạc đa thanh H'mông xuất hiện nhiều, chúng được phép đứng tiếp giáp nhau, nhất là những quãng 5. Những quãng 8, do cách cấu tạo âm thanh của cây khèn, không thể tiến hành song song được. Nói chung, cách dùng những quãng 2,

4, 5, 8 được tự do thoải mái. Đại đa số bài bản nhạc khèn H'mông được mở đầu, kết thúc bằng những quãng đồng âm, 8 hoặc 5. Hẳn là những quãng này gây nên cảm giác thuận tai hoàn toàn, cũng như đối với âm nhạc phương Tây vậy. Chỉ có điều là, khác với cách dùng quãng 5 và quãng 8 trong âm nhạc phương Tây, ở đây những quãng 5 được xuất hiện song song liên tiếp, và một quãng 5 cũng được phép đứng bên một quãng 8. Có thể nghĩ rằng: đối với cảm giác thẩm âm của người H'mông, *những quãng 8, 5, 4, 2 trong âm nhạc đa thanh là những quãng thuận.*

Các quãng 3, 6, 7 trong âm nhạc đa thanh H'mông xuất hiện tương đối ít, đặc biệt những quãng 6, 7 thì hiếm có. Ba quãng này, chúng tôi như không thấy tiến hành song song, và hầu như chúng không chịu đứng bên nhau. Mỗi một quãng này (trong ba quãng 3, 6, 7) chỉ chịu đứng giữa những quãng đồng âm 8, 5, 4, 2 mà thôi. Như vậy là cách dùng chúng phải có điều kiện. Có thể nghĩ rằng, đối với cảm giác thẩm âm của người H'mông, *những quãng 3, 6, 7 trong âm nhạc đa thanh là những quãng nghịch.*

D. BỐ CỤC

Một bài bản âm nhạc H'mông thuộc dòng âm nhạc dân gian cũng như thuộc dòng âm nhạc chuyên nghiệp, bao giờ cũng gồm một đoạn (như Ph'ìa-phá) hay nhiều đoạn (như Khâu-xìa) - đoạn, hiểu theo khái niệm của người H'mông, dựa theo ý của lời ca[1]. Mỗi đoạn lại chia làm hai vế. Hai vế của lời ca trong một đoạn luôn luôn gần giống nhau, chỉ khác nhau một vài từ (như chúng tôi sẽ giới thiệu trong phần lời ca H'mông), và hai vế của nhạc điệu trong một đoạn "khâu-xìa" hay "ph'ìa-phá"... cũng luôn luôn gần giống nhau, chỉ khác nhau một vài âm.

---

(1). Khái niệm về "đoạn" trong âm nhạc học phương Tây không thể ứng dụng vào âm nhạc dân tộc H'mông. Theo I.V.Spa-xô-bin thì đoạn là kết cấu biểu hiện một ý nhạc tương đối đầy đủ. Thời gian một đoạn hầu như bao giờ cũng không quá 8 nhịp và chủ yếu gồm hai bộ phận. Hai bộ phận này giai điệu tương đối giống nhau, nhưng kết khác nhau. Phần cơ bản và tương đối lớn của đoạn gọi là câu. Như vậy trong một đoạn thường có hai câu (cũng có khi ba câu). Câu thứ nhất trong đoạn thường kết bằng kết nửa (demi-cadence), hoặc kết không hoàn toàn (cadence imparfaite), biểu hiện ý nhạc không đầy đủ. Ngược lại, câu thứ hai phần lớn kết bằng kết hoàn toàn, biểu hiện ý nhạc đầy đủ.

Mở đầu một bài hát H'mông thường bao giờ cũng có một nét nhạc tầm cỡ tương đối rộng (một khoảng 8), tương ứng với lời ca "cô gái H'mông ơi" hoặc là "Chàng trai kia ơi"...

Một bài Ph'ìa-phá chỉ có một đoạn (đoạn, hiểu theo khái niệm của người H'mông, gồm hai vế). Có thể ghi công thức như sau:

- Nét nhạc và lời ca mở đầu ("Cô gái Mèo ơi...").
- Đoạn (gồm hai vế a^1 và a^2).
- Nét nhạc và lời ca kết thúc ("Cô gái Mèo ơi...").

Một bài Khâu-xìa gồm nhiều đoạn, bài dài có thể tới gần 100 đoạn. Cấu tạo của một đoạn Khâu-xìa cũng giống như một đoạn Ph'ìa-phá, chúng chỉ khác nhau về làn điệu âm nhạc. Có thể ghi công thức cấu tạo một bài Khâu-xìa như sau:

- Nét nhạc và lời ca mở đầu ("Cô gái Mèo ơi...").
- Đoạn A (gồm hai vế a^1 và a^2).
- Đoạn B (gồm hai vế b^1 và b^2).
- Đoạn C (gồm hai vế c^1 và c^2).
- Vân vân...
- Nét nhạc và lời ca kết thúc.

(Thường khi, sau mỗi đoạn cũng có nét nhạc và lời ca gọi đối tượng).

Chúng tôi muốn nhắc lại một điều: Khái niệm về câu, đoạn nói ở đây là theo cách hiểu, cách nghĩ của người H'mông, nó không có ý nghĩa gì về mặt nhạc điệu, mà chỉ có ý nghĩa về lời ca. Nhạc điệu của các vế, câu, đoạn có thể coi như giống nhau (về giọng, điệu, tốc độ...). Sự khác nhau chút ít về nhạc điệu giữa các vế, câu, đoạn là do dấu giọng của ngôn ngữ quyết định; và điều này có thể so sánh với loại dân ca "Cò lả", "Trống quân" của người Kinh, điệu "Cọi" của người Tày, điệu "Phươn" của người Giáy...

Nói chung, dòng âm nhạc chuyên nghiệp H'mông có được ảnh hưởng về mặt bố cục của âm nhạc dân gian. Tuy nhiên, quy luật cấu tạo "mỗi đoạn gồm hai vế, mỗi vế gồm hai hay ba câu" trong dòng chuyên nghiệp không chặt chẽ như trong các thể loại dân gian Khâu-xìa hay Ph'ìa-phá của người H'mông trắng, Thản-chù của người H'mông hoa...

Ua-nếnh (lên đồng) là một thể loại vừa có tính chất tổ khúc (suite), vừa mang dáng dấp hình thức rông-đô (rondo); một số nét nhạc thỉnh thoảng được nhắc đi nhắc lại. Tuy nhiên, nó chưa phải là hình thức Rondo hoàn chỉnh với đầy đủ những điệp khúc (refrain) và những đoạn chen (épisode)...

Mỗi nhóm bài khèn gồm có 5 bài, mỗi bài gồm 4 bộ phận: hoa khèn mở đầu, bộ phận giới thiệu, hạt khèn, hoa khèn kết thúc; những bộ phận này quyện chặt lấy nhau, và do đó một bài khèn bao giờ cũng được diễn tấu liên tục từ đầu đến cuối. Cụ thể, tên mỗi bộ phận trong một nhóm bài khèn như sau:

TỔ CHỨC MỘT NHÓM BÀI KHÈN HMÔNG

Bài 1	Hoa khèn (Pà kềnh)	Bộ phận giới thiệu (Xú kềnh)	Hạt khèn (Chia kềnh)	Hoa khèn kết thúc (Xau xú, hay: pà xú)
Bài 2	Hoa khèn, (Pà kềnh)	Bộ phận giới thiệu (Xú plua kềnh)	Hạt khèn (Chia kềnh)	Hoa khèn kết thúc (Xau plua hay pà plua)
Bài 3	Hoa khèn (Pà kềnh)	Bộ phận giới thiệu (Cá nhừ)	Hạt khèn (Chia kềnh)	Hoa khèn kết thúc (Xau cá nhừ hay: Pà cá nhừ)
Bài 4	Hoa khèn (Pà kềnh)	Bộ phận giới thiệu (Nể nhùn ưư)	Hạt khèn (Chia kềnh)	Hoa khèn kết thúc (Xau nể nhùn ưư, hay: pà nể nhùn ưư)
Bài 5	Hoa khèn (Pà kềnh)	Bộ phận giới thiệu (Nể plua)	Hạt khèn (Chia kềnh)	Hoa khèn kết thúc (Xau nể plua hay : pà nể plua)

Âm điệu "Hoa khèn mở đầu" của tất cả mọi bài khèn thuộc mọi nhóm đều giống nhau. Tùy theo thói quen và ý thích của từng người thổi khèn, trước "Hoa khèn mở đầu" có thể là một nét nhạc "dạo ngắn", hoặc là một nét nhạc "thử khèn". Cũng có người, thổi nét nhạc "thử khèn", rồi thổi nét nhạc "dạo ngắn", sau đó mới thổi tới "Hoa khèn mở đầu" (bộ phận thứ nhất).

Âm điệu bộ phận thứ hai tức là bộ phận giới thiệu bài (cho biết tên bài khèn) của các bài khèn không giống nhau, do đó mức độ dài ngắn của bộ phận này không cố định. Bộ phận này gồm chủ yếu là "Hoa khèn", có xen kẽ một "Hạt khèn" ngắn, được nhắc đi, nhắc lại đôi ba lần (nhằm mục đích giới thiệu tên bải).

Bộ phận "Hạt khèn" là bộ phận mà âm điệu có lời ca tương ứng, bộ phận nòng cốt của bài. Tất cả mọi "Hạt khèn" đều khác nhau về âm điệu, khác nhau về mức độ dài ngắn. Có thể nói có bao nhiêu bài khèn là có bấy nhiêu "hạt khèn". Bộ phận "Hạt khèn" không nhất thiết phải dài hơn bộ phận "Hoa khèn".

Âm điệu "Hoa khèn kết thúc" của 5 bài khèn trong các nhóm khác nhau. Song, "xau xú" của

nhóm này giống "xau xứ" của các nhóm khác; "xau plua" của nhóm này giống "xau plua" của các nhóm khác; v.v... Tuy nhiên, nhạc điệu "xau xứ" có phần nào giống "xau nể nhùn ưtư", và nhạc điệu "xau plua" có phần nào giống "xau nể plua"...

Đáng lẽ chúng tôi phải giới thiệu ngay những hình thái tiết tấu của trống H'mông trong phần tiết tấu ở trên, nhưng vì tiết tấu của trống H'mông có quan hệ rất chặt chẽ với bố cục của những bài khèn H'mông, cho nên tới đây chúng tôi mới đề cập:

1. Trống đánh hòa với pà-kềnh (lúc thử khèn):



2. Trống đánh hòa với pà-kềnh (lúc giao bò, dê... cho ma):  (nhanh)

3. Lúc giao bò, dê... còn có thể đánh:

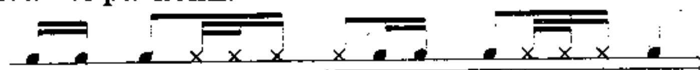
4. Trong đám ma tươi trống đánh hòa với pà-kềnh:



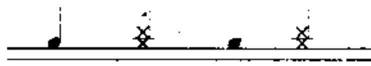
---

(1). *Dùi đánh vào giữa mặt trống.*
Dùi đánh vào mép trống.

5. Trong đám ma tươi, trống còn có thể đánh hòa với pà-kềnh:



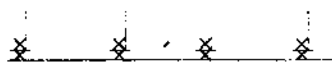
6. Trong đám ma khô, trống đánh hòa với pà-kềnh:



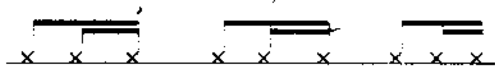
7. Trong đám ma khô, trống còn có thể đánh hòa với pà kềnh:



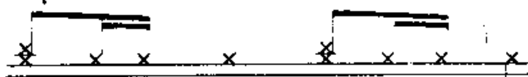
8. Trống đánh hòa với chia-kềnh:



9. Hòa với chia-kềnh, còn có thể đánh:



10. Hoặc là:



11. Đối với cả Pà-kềnh và Chia-kềnh, trống hòa với "kềnh-ti-lúa" (Khèn thổi lúc đã đưa ma ra ngoài sân, ngoài đồng, khi mọi người có thể nhảy múa vui chơi tập thể):



12. Trống đánh hòa với bộ phận thứ hai và bộ phận thứ tư của những bài khèn, nói chung là phức tạp và linh hoạt. Đại loại, khi khèn thổi câu "pà" thì đánh mặt trống, khi khèn thổi câu "chia" thì đánh mép trống.

Trống đánh hòa với "xú kềnh", "xau xú", "nể nhùn ưtư" và "xau nể nhùn ưtư" căn bản giống nhau, gần như đánh hòa với "pà-kềnh".

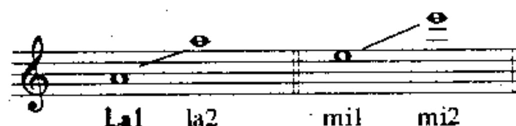
Trống đánh hòa với "xú plua", "xau plua", "nể plua" và "xau nể plua" căn bản giống nhau, có nhiều chỗ gần như đánh hòa với "pà-kềnh", đánh nhanh và đánh nhiều ở mặt trống.

Trống đánh hòa với "các nhừ" và "xau cá nhừ", có chỗ đánh giống "xú kềnh" và "nể nhùn ưtư", có chỗ đánh giống "xú plua" và "nể plua"...

E. NHỮNG YẾU TỐ KHÁC: ÂM KHU (REGISTRE), TẦM CỮ (ÉTENDUE), NHỊP ĐỘ (MOUVEMENT), CƯỜNG ĐỘ (INTENSITÉ).

Âm thanh của nhạc cụ dân tộc H'mông không ở những âm khu nhất định. Nó tùy thuộc vào tập quán sản xuất nhạc khí ở từng vùng và từng người. Song, trong thanh nhạc, tiếng hát của người

H'mông luôn luôn nằm trong phạm vi âm khu cao. Nếu so sánh với thanh mẫu (diapason) thì tiếng hát của người H'mông hầu như bao giờ cũng ở giọng cao và giọng rất cao, so với tiêu chuẩn quốc tế:



Có lẽ hiện tượng này có thể giải thích bằng y học, về sinh lí phát âm:

- Từ năm 1938, Zimmermann đã đề ra phương pháp xếp loại giọng hát, căn cứ vào chiều dài của thanh đới và dựng lên một bảng tương ứng giữa chiều dài thanh đới và loại giọng hát. Freudelenburg chế ra một dụng cụ đặc biệt có thể đo chính xác chiều dài của thanh đới để xếp loại giọng hát. Phương pháp này dựa trên cơ sở kinh nghiệm quan sát thường thấy thanh đới dài ở các giọng trầm, thanh đới ngắn ở các giọng cao, thanh đới vừa ở các giọng trung, và cho rằng thanh đới rung như một lưỡi gà kèn hay dây đàn.

- Phooris van Boor, Shilling xếp loại giọng hát căn cứ vào khổ người và đưa ra công thức sau đây:

Khổ người cao gầy: thường là giọng trầm.

Khổ người thấp tròn: thường là giọng cao.

Thật ra phương pháp này cũng xuất phát từ phương pháp của Zimmermann, nhưng giản đơn hơn, không cần đo chiều dài của thanh đới mà có thể suy luận đơn giản: người cao, các bộ phận đều dài, tất thanh đới cũng phải dài; người thấp, các bộ phận đều ngắn, tất thanh đới cũng phải ngắn[1].

Có người đã nghĩ, theo phương pháp của Zimmermann, Shilling, người Việt do khổ thấp nên tiếng hát của họ thường ở giọng cao. Chúng ta cũng có thể nghĩ người H'mông do khổ rất thấp nên tiếng hát của họ thường ở giọng rất cao. Theo tài liệu của Huyện đội Đồng Văn thì không ít người H'mông trên 18 tuổi chỉ cao 1m42 hoặc 1m43. Bác sĩ Thư, phụ trách bệnh viện huyện cho chúng tôi biết: phần lớn người H'mông thiếu tiêu chuẩn tham gia nghĩa vụ quân sự là do không đạt

---

(1). Theo bác sĩ Phạm Kim. Ngoài ra, còn có những người chủ trương theo phương pháp xếp giọng hát dựa vào đặc điểm nội tiết tố, nhất là nội tiết sinh dục. Lại có những người chủ trương theo phương pháp đo thời trị dây thần kinh hồi quy để xếp loại giọng hát, không coi thanh đới rung như một lưỡi gà kèn mà rung do sự co thắt của các thớ cơ thanh đới.

yêu cầu về chiều cao.

Những bài hát H'mông đều ở trong âm hạn một khoảng 8 (octave). Chúng tôi mới chỉ thấy một bài duy nhất là bài "Xa quê hương" (một bài hát mới) là ở trong âm hạn khoảng 9 mà thôi. Chúng tôi còn nhận thấy, cũng như dân ca H'mông, hầu hết những bài dân ca các dân tộc cũng chỉ đóng khung trong phạm vi một khoảng 8. Phải chăng đây là khả năng phát âm tự nhiên, bình thường của con người.

Âm nhạc H'mông ít sử dụng nhịp độ quá chậm và quá nhanh, mà thường chỉ sử dụng nhịp độ trung bình (moderato). Cường độ trong âm nhạc H'mông, ở từng bài, hầu như không có sự thay đổi. Nói chung, âm nhạc dân tộc H'mông thường được diễn đạt theo kiểu non legato (khầu-xìa, ph'ìa-phá, già-xung...), cũng có khi diễn đạt theo kiểu legato (Nhie...). Chúng tôi chưa thấy ở âm nhạc H'mông cách diễn đạt Staccato.

*

* *

Chương VI

LỜI CA TRONG BÀI HÁT H'MÔNG

A Lời ca trong bài hát H'mông phản ánh nhiều mặt trong sinh hoạt của dân tộc H'mông. Trong dân ca H'mông, có thể chia ra nhiều loại: những bài ca trữ tình yêu đương, những bài ca nghi lễ, những bài ca kể khổ, những bài ca đấu tranh khởi nghĩa ...

Trong một chương trước, chúng tôi đã có dịp nhắc qua thể loại "khâu - xìa". Nói cho chi tiết, trong loại "Khâu - xìa" lại có thể chia ra:

- Khâu - xìa plành, nói về tình yêu đẹp đẽ.

- Khâu - xìa gùa, nói về cảnh mồ côi.

- Khâu - xìa oa - nhá, nói về cảnh khổ làm dâu.v.v...

Dưới chế độ cũ, việc lấy vợ, lấy chồng thực chất chỉ là những cuộc mua bán sức lao động. Hiện tượng trái duyên rất phổ biến:

"Đã yêu nhau từ lúc bé, đôi ta định lấy nhau

"Mẹ cha em lại nhận và ăn uống xong rượu thịt của người.

"Đã yêu nhau từ hồi trẻ, đôi ta quyết lấy nhau

"Mẹ cha em lại nhận và ăn uống hết rượu thịt của người.

(Trích dịch trong "Lul txiêx Hmôngz")

Người con gái H'mông sống ở nhà chồng có lúc đã phải kêu lên:

"Mẹ, mẹ ơi! Mẹ đem bạc trả người đủ cân

"Con trở về làm con gái mẹ

"Để con được lìa con đường than van;

"Mẹ đem vật trả người đầy chuồng

"Con trở lại làm con gái mẹ

"Để con được bỏ con đường khóc lóc!

(Dân ca Hmông Lao Cai)

Bởi vì cô luôn bị nhà chồng mắng chửi, phải chịu nhiều điều oan ức:

"Làm cơm, cơm không lên hơi
"Ôm lấy chõ cơm em khóc.
"Ninh cơm, cơm không chín tới
"Lại ôm chõ cơm em than.
"Cầm chiếc muôi xúc nếm
"Họ rủa: "Quân chết tiệt! Ăn 2,3 muôi"
" Cầm chiếc muôi xúc thử
"Tiếng thét vang từ góc nhà: "Đồ chết dẫm! Mày ăn hết một chõ cơm to."

(Tiếng hát làm dâu - Tây Bắc)

Cô đã từng phải:

"Lần trong đêm xuống khe địu nước,
"Không rửa thùng không được yên lòng.
"Rửa thì nước buốt như băng
"Hai phần gan buốt, tim hồng rét tê.

(Văn học dân gian Lao Cai)

Cảnh nàng dâu gánh nước còn được nhắc đi nhắc lại:

"Con đường làm dâu khổ cực vô cùng, gà gáy một lần đã phải địu thùng đi lấy nước, ra đến gốc đào (ở vườn) nước mắt rưng rưng.

"Con đường đi làm dâu khổ cực vô cùng, gà gáy hai lần đã phải dậy mang thùng đi lấy nước, ra đến gốc mận (ở vườn) nước mắt vòng quanh."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Đời cô gái làm dâu không hơn đời con vật:

"Trời ơi! thân chị như thân ngựa thồ không biết hạ gánh, chị phải trốn tháo thân vì vất vả mà không được ngồi.

"Thân chị như thân ngựa thồ không biết hạ dồ, chị phải chạy tháo thân vì cực nhục mà không được nghỉ.

(Dân ca H'mông Lao Cai)

Tội nghiệp thay! Không ít thanh niên H'mông, khi cuộc đời vừa bắt đầu nở như hoa tươi, đã vội ăn lá ngón tự tử. Trước cái chết, họ còn hy vọng hão huyền: "Chúng ta xấu số ở cõi trần này, tốt số trên trời kia..."

"Chúng ta chết đi, nắm tay nhau trảy chợ thong dong..."

(Tiếng hát làm dâu - Tây Bắc)

Xưa kia, đời người phụ nữ H'mông cơ cực ở khắp mọi nơi, vì trên rẻo cao đâu mà chẳng có bọn

thổ ty phong kiến, chẳng phải chỉ riêng ở Vần Chải (Đồng Văn) như lời một cô gái than thân và nhắn bạn:

"Đừng nghe theo tiếng khèn về Vần Chải
"Lấy chồng Vần Chải: Đường dốc, hốc đá, trời nóng, nương xa...
"Chỗ bằng chỉ có hai bước chân,
"Chết đi cũng phải nằm trên đá.

(Văn nghệ Việt Bắc, số 9 - 1966)

Hẳn là do cuộc sống xưa kia cực khổ, thiếu thốn người mẹ H'mông có đẻ mà không có nuôi; cúng bái đâu chữa khỏi bệnh. Con mồ côi vất vả nhiều như củi:

"Nàng H'mông ơi, cày cuốc từ chân nương đến đỉnh nương,
"Không làm không có ăn, làm thì phải đi trên con đường khóc.
"Nàng H'mông ơi, cày cuốc từ đầu nương đến cuối nương,
"Không làm không có ăn, làm thì phải đi trên con đường than.

(Lul Txiêx Hmôngz)

"Mồ côi không cha không mẹ,
"Thân như cái gậy cái que.

(Dân ca H'mông Lao Cai)

Đâu chỉ có thế, anh con trai H'mông còn phải buộc lòng xa bố mẹ, xa cả vợ con, bị chính kẻ thù bắt đi phu, đi lính, bỏ xác nơi quê người:

"Tôi đi đánh nhau, chết ở dọc đường, không báo được tin cho gia đình biết. Anh đi đánh nhau, chết ở giữa đường, không báo được tin cho em yêu hay."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Song, như nhà văn Tô Hoài đã nói: "Người H'mông vốn tính cương trực, khi phật ý dễ sinh uất ức quyết liệt. Người H'mông trước kia hay tự tử, hàng năm làng nào cũng có người chết vì tự tử. Người ta bảo rằng đấy là tính nết và phong tục riêng người H'mông. Nhưng ngày nay ta dễ dàng thấy được lẽ nào đã đưa người ta đến con đường chết"[1], lẽ nào đã buộc người ta cất lên những tiếng kêu chán ghét cuộc đời:

"Chết được thì chết đi, lên trời làm người con

(1) Xem tạp chí văn học số 2 - 1965

trai Hán, khỏi phải đi con đường nắng, đường mưa."

(Văn nghệ Việt Bắc, số 9 - 1966)

"Thuở sớm ta biết khổ sở thế này,
"Thì chết quách ngay từ trong thai.

(Dân ca H'mông Lao cai)

Dù sao cũng có những cô gái H'mông nhẫn nhục, người ta đặt đâu thì đành ở đấy:

"Em như bó củi trên nương,
"Đọa đầy em chịu, mến thương em nhờ.

Và, như cô gái Kinh tự ví mình với tấm lụa đào, với hạt mưa sa, cô gái H'mông tự ví:

"Thân em như cây sí-séng[1] không có rễ. Nước dâng, em theo nước nổi. Thân em như cây sí-séng không có chân. Nước chảy, em theo nước trôi."

(Dân ca H'mông Lao Cai).

Trong cảnh khổ, có đôi nam nữ H'mông đã không nhìn rõ kẻ thù mà qúa tin ở số mệnh:

"Chúng ta chơi đùa, đi lại từ hồi còn nhỏ,
"Tại tờ giấy trong quyển sổ bạc đặt sai;

(1) Loài cỏ dại có mùi thơm như cây kinh giới.

"Chúng ta kết bạn chơi vui từ thuở còn thơ,

"Bởi tờ giấy trong quyển sổ bạc nên chúng ta không lấy được nhau."

(Tiếng hát làm dâu - Tây Bắc)

Nhưng có nhiều đôi thấu hiểu nguyên nhân của những mối tình dang dở, nên họ hứa hẹn:

"Em có con gái quyết chẳng bán lấy tiền,

"Để chúng không còn bị dang dở tình duyên.

(Dân ca H'mông - Lao Cai)

Dĩ nhiên, trong tình yêu, không phải bao giờ trai gái H'mông cũng gặp toàn trắc trở. Do đó, không phải bao giờ những câu hát về tình yêu cũng pha màu nước mắt, có khi họ trách thời gian đã trôi quá nhanh, rút ngắn cuộc trao tình:

"Tại sao tối nay chưa nói chuyện được bao lâu mà sương đã xuống? (Trời đã khuya?).

"Tại sao tối nay chưa nói chuyện được bao lâu mà sương đã tan? (Trời đã sáng?)

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Họ ca ngợi những mối tình hòa duyên hợp phận:

"Tình yêu đẹp đẽ thay! Buổi mai, khi trời sáng tinh mơ, đôi ta cầm tay nhau dạo quanh giếng

nước trong. E rằng chim "dì - cơư" bay đi qua uống phải sẽ rung động 98 lá gan của chim "dì - cơư".

"Tình yêu đẹp đẽ thay! Buổi mai, khi trời sán tinh mơ, đôi ta cầm tay nhau dạo bên bờ su trong. E rằng chim "dì - cơư " bay về qua uốn phải sẽ rung động 98 trái tim của chim "dì - cơư ".

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Tại sao chim "dì - cơư"[1] uống phải nước giến hay nước suối lại có thể rung động 98 lá gan ha 98 trái tim của nó? Đó là bởi vì, trong nước giến hay nước suối nọ đã có hòa tan tình yêu thắm thi của đôi trai gái H'mông từ khi họ dắt tay nhau dạ chơi trong buổi sớm mai.

Người H'mông không ưa những mối tình trăn gió, họ đề cao lòng chung thủy:

"Em ngắt lá lúa, thổi lá lúa không kêu
"Em thổi là rừng, lá kêu như chim reo.
"Đôi ta, dù ai xấu đẹp trăm chiều,
"Đã nói yêu nhau, một dạ cứ yêu.

(Dân ca H'mông Hà Giang)

---

(1) Tên một giống chim lông vằn, mỏ dài, thường hay uố nước khe, nước suối.

... và tính rộng lượng:

"Mùa đông sang, hoa lau đua nở
"Ta yêu nhau chín bỏ làm mười.

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Để từ chối mối tình của một chàng trai, cô gái H'mông dùng những lời lẽ xa xôi:

"Bao giờ núi đá biết đi,
"Hai trái chập một, em thì lấy anh.

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Núi đá có bao giờ biết đi! Không yêu nhau thì từ chối một cách tế nhị, đã yêu nhau thì yêu đến say đắm:

"Giá thân em là sợi lanh sợi tơ, anh quấn vào người để sợi cùng anh ở. Giá mình em là sợi lanh sợi chỉ, anh quấn vào người để sợi cùng anh đi."

(Dân ca H'mông Lao Cai)

Ước mơ của họ rất hiện thực, cũng rất giản đơn:

"Có ngày anh được em, em được anh. Đôi ta làm túp nhà bên núi. Có ngày em được anh, anh được em. Đôi ta làm túp nhà bên đồi."

(Dân ca H'mông Lao Cai)

Dân tộc này cũng như dân tộc khác, thời xưa cũng như thời nay, khi đôi trai gái chia tay, ai cũng muốn có một kỷ vật để tặng người thương mến: miếng khăn tay, chiếc đàn môi, một tấm ảnh, dòng lưu niệm... Ngày trước, người H'mông không có ảnh. Thương nhau, họ thường tặng nhẫn, tặng vải cho nhau:

"Ta đã yêu nhau, nay phải chia tay, em tặng anh nhẫn đồng làm kỷ niệm. Ta đã mến nhau, nay phải chia tay, em tặng anh nhẫn bạc để nhớ lâu."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Và:

"... Anh tặng em miếng vải xanh để làm dải - xấy (vải làm tà áo trước váy), khi nắng em mặc, khi mưa em cất, bẩn thì em giặt. Lúc nhớ thương, em trông vải sẽ thấy bóng dáng anh."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Họ còn dặn dò, còn hứa hẹn:

"Anh đi, khi nhớ em, anh nhìn mây vây núi tìm em trên con đường đi củi."

(Dân ca H'mông Lao Cai)

Người H'mông tin rằng sau khi xác chết được chôn cất, linh hồn người chết vẫn tiếp tục tồn tại ở trong nhà. Cần phải dẫn đường cho hồn tìm đến với họ hàng, tổ tiên của hồn trên thiên đường. Nếu không, hồn sẽ hoặc cứ tiếp tục tồn tại trong nhà ở cũ, hoặc sẽ lạc lối bơ vơ đầu đường cuối chợ . Lễ tiễn biệt hồn, lời chỉ dẫn đường cho hồn đi không lạc lối gọi là "khúa kê":

"Mày chết thật hay chết giả? Miệng mày không thở ra hơi, người mày không đứng được nữa. Tôi hát một bài, mày hãy lắng nghe... Mày phải nghe lời tôi nói, phải nhớ lời tôi dặn: Mày đã chết, phải đi giày để tránh con sâu róm... Gặp chỗ có ba con đường, mày phải đi con đường giữa... Đi bình tĩnh, đừng sợ..."

(Văn học cổ truyền dân tộc H'mông Hà Giang)

Sau bài "khúa - kê" dài dòng do thày cúng đọc là đến sự hoạt động của phường khèn. Tiếng khèn nói lên lòng thương tiếc:

"Con của mẹ chết, nằm im trong gian nhà giữa mà gọi không nghe, nói không biết! Con của mẹ

chết, nằm trong gian nhà bếp, dậy không được, đứng không nên!..."

(Văn học cổ truyền dân tộc H'mông Hà Giang)

Khái niệm về tổ quốc của người H'mông không phải chỉ bó hẹp trong phạm vi mấy dãy núi nhấp nhô, với những nương ngô, luông đậu. Họ biết rằng tổ quốc mà họ đang sống kéo dài một dải từ Hữu nghị quan đến mũi Cà Mau; kẻ thù nào xâm lược đất nước Việt Nam là xâm phạm chính gia đình họ, cuộc sống họ. Do đó, họ không ngần ngại thoát ly gia đình tham gia bảo vệ tổ quốc, mảnh đất thiêng liếng của chung các dân tộc Kinh, Tày Nùng, Thái, H'mông, Dao... Từ mấy chục năm trước, họ đã nhận rõ chân tướng kẻ thù:

"Nước ở trên lá chảy xuống đá,
"Đế quốc Pháp (vô cớ) về chiếm đất của chúng ta
"Nước ở trên lá chảy xuống thân cây khô,
"Đế quốc Pháp (vô cớ) về chiếm làng của chúng ta.

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Họ đã hy sinh hạnh phúc cá nhân, hạnh phú gia đình, lên đường đi công tác và chiến đấ

Chàng trai H'mông rất thương người vợ trẻ, người yêu của anh nơi quê hương; vợ anh, người yêu của anh cũng tràn đầy thương nhớ. Họ hiểu rằng: tình yêu vợ chồng, tình yêu nam nữ không thể nào đặt ngang hàng với lòng yêu đất nước, lòng yêu nhân dân; Tổ quốc có độc lập thì gia đình mới yên vui. Do đó, họ không sợ gian khổ, dù có phải chịu đựng gian khổ thật lâu dài:

"Khi cây mọc cao, lá mọc dài, diệt hết loài lang sói, anh sẽ về với em, với xóm thôn yêu dấu..."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Ngay trong những ngày kháng chiến, núi rừng quê hương tạm bị giặc chiếm, họ vẫn một lòng tin tưởng ở Đảng, trông chờ sự lãnh đạo của Đảng và Chính phủ, vì họ hiểu rằng Đảng bao giờ cũng gắn liền với cuộc đấu tranh không mệt mỏi cho cuộc sống tươi vui của dân nghèo, của dân tộc:

"Anh ẩn náu trong đám cỏ gianh, chiến đấu chống quân thù, mong đợi ngày Đảng về lãnh đạo, đời ta sẽ có áo ấm cơm no..."

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Họ đã lên án tất thảy bọn đế quốc và bè lũ tay sai, tất cả bọn vua quan lớn bé. Chúng là một lũ

chuyên cướp cơm, cướp gạo của dân nghèo, đục khoét đến cả cuống dây, cuống lá:

"Con sâu đục khoét cả cuống dây rừng
"Con cáng - plải - xí[1] không còn lá mà ăn.
"Từ nay ta có bạc tiền sẽ giấu vua quan
"Có việc vui mừng cũng không cho ai hay biết.

(Dân ca H'mông Hà Giang)

Họ còn nói về sự bất công: Kẻ thì ngồi không hưởng thụ, người thì làm quần quật ngày đêm mà vẫn đói nghèo:

"Tay trái nâng bát hoa
"Tay phải thời làm cỏ
"Tao trồng nên lúa ngô
"Mày cướp không tất cả
"Chim hoa đẻ nên trứng
"Chim đỏ ấp trứng nở
"Tao trồng nên lúa ngô
"Mày chất thóc đầy bồ

(Dân ca H'mông Hà Giang)

---

(1) Một loài có cánh, 6 chân, trông rất đẹp, ở đây chỉ con nhà nghèo khó.

Cảnh cũ: "Dù ta có vất vả đến đâu cũng không đủ ăn ! Dù ta có chịu khó đến đâu cũng không đủ mặc!" đã qua, nó vĩnh viễn không thể trở lại với người H'mông. Chán ghét chế độ cũ bao nhiêu, người H'mông càng thấy rõ tính ưu việt của chế độ mới bấy nhiêu:

"Đất anh, đất tôi tập trung lại - đóng cửa là một xóm, mở cửa như một nhà. Bò anh, bò tôi nhập một đàn-mở cửa như một nhà, đóng cửa như một xóm..."

(Lul txiêx H'môngz)

B Chúng ta đều biết mỗi dân tộc có một phương pháp riêng để biểu hiện, để phô diễn bằng ngôn ngữ, qua đó nó phản ánh những đặc điểm riêng của dân tộc.

Hình tượng thơ ca, phương pháp biểu hiện của người H'mông luôn luôn quan hệ đến phong tục, tập quán của dân tộc H'mông.

Tả mối tình giữa hai nhân vật trong "Tiễn dặn người yêu" của dân tộc Thái, tác giả viết: "Ta yêu nhau, cùng chơi "Khuống" đến tận gà gáy, mang mộng về nhà lúc trăng xế đầu non. Mối tình ngày càng vương vấn. Ta yêu nhau như nắm xôi nhuyễn

chặt". Sự diễn tả trên là hợp lý và mang bản sắc dân tộc Thái, vì người Thái có lệ chơi "Hạn Khuống", có tục ăn xôi: xôi để trong "cộm khẩu" (một loại giỏ), khi ăn tay nắm cho xôi nhuyễn chặt.

Người H'mông không có lệ chơi "Hạn Khuống", không có tục ăn xôi mà ăn miền - miến (bột ngô đồ), cho nên trong thơ ca H'mông không thể có hình ảnh những người H'mông chơi "Hạn Khuống", không thể so sánh tình yêu của một đôi trai gái H'mông như một nắm xôi nhuyễn chặt. Khác hẳn, ở thơ ca H'mông, chúng ta thấy dáng dấp những đôi trai gái H'mông yêu nhau trong ngày hội "gầu tò" khi mùa xuân đến, hoặc yêu nhau qua tiếng sáo ái ân của chàng trai H'mông trong một phiên chợ, chúng ta thấy những cốt truyện phản ánh phong tục H'mông xưa kia, như: hai thanh niên cùng tranh cướp một thiếu nữ, qua nhiều lần giành đi giật lại, một trong hai chàng chiếm được cô gái rồi chung sống với cô...

Hình tượng thơ ca, phương pháp biểu hiện của người H'mông còn có quan hệ đến tín ngưỡng, cảm giác thẩm mỹ của dân tộc H'mông. Người H'mông tin rằng: người ta chết đi, vẫn chưa phải là hết. Cho nên trong tình yêu, trước cái chết, trai gái

H'mông vẫn hy vọng, vẫn tin tưởng một ngày kia, dù đã xa lìa cõi thế, đôi nhân tình không lấy được nhau vẫn còn khả năng hưởng hạnh phúc trên thiên đường:

"Chúng ta xấu số ở cõi trần này, tốt số trên trời kia...

"Chúng ta chết đi, nắm tay nhau trẩy chợ thong dong..."

Có thể đây chỉ là một ước mơ, một nguyện vọng nhằm mục đích tự an ủi, song cũng chưa hẳn đây chỉ là một ước mơ thuần túy, không có pha phần hy vọng, tin tưởng.

Nếu nhiều dân tộc trên thế giới có những quan điểm khác nhau,về vẻ đẹp bề ngoài của con người: Có dân tộc cho rằng con người muốn đẹp phải vạch,mặt cho thành sẹo, có dân tộc đeo nữ trang ở mũi v.v....

Nếu đối với người Ê Đê, Giơ - rai..., người con gái đẹp phải có một búi tóc "tròn như trứng chim" hoặc một làn tóc "dài đến nỗi nếu thả ra thì xuống tận đất như một thác nước và che bóng râm như cả một cây kơ - nia"; và nếu như một phụ nữ Tây Nguyên đã được gọi là đẹp thì không thể thiếu được một bộ đùi "trắng như ngà voi", một lồng

ngực "trông không bao giờ chán" với một cặp vú "cong như búp măng mới nẩy" hoặc là "mọc ra đàng trước, trông đầy và trắng như hai qủa cà non"; trên đầu cầu thang nhà, người Tây Nguyên cũng khắc hai cái vú căng tròn để biểu hiện cái đẹp, biểu hiện sức sống dồi dào của con người.

Thì, một phụ nữ H'mông xóa biết làm dáng nhất thiết phải tìm cho được một chiếc hoa tai thật to, hình vòng, để đeo ở một bên tai, mỗi tay đeo tới vài chục chiếc nhẫn. Muốn đẹp, người phụ nữ H'mông nói chung phải có tấm váy xếp nếp như nấm, gấu bằng như miệng chậu (gỗ), xà - cạp của cô phải được quấn gọn xinh như trôn ốc xoáy. Gần đây, nhiều cô gái H'mông còn thấy cần phải có thêm mấy chiếc răng vàng óng ánh. Các chàng trai H'mông ưa ngắm những cô gái đẹp mà "cái mặt thon xinh như lá khoai, đôi mắt tinh nhanh như mắt thỏ rừng và miệng thì cười tươi như cánh hoa đào đang chúm chím nở". Không thế thì cô gái ấy lại phải có " đôi má đỏ như cánh hoa đào, mũi thẳng như sống dao, mắt sáng như mắt diều hâu". "Khi nàng cười, hoa rừng không dám nở. Khi nàng hát, chim ngàn không dám hót. Nàng bước đi, dáng đẹp, con hổ con báo cũng phải đứng im một chỗ mà nhìn theo".

Hình tượng thơ ca, phương pháp biểu hiện của người H'mông còn có quan hệ mật thiết với hoàn cảnh địa lý, điều kiện thiên nhiên, môi trường cư trú của dân tộc H'mông. Nói về số phận hẩm hiu, cảnh đời thụ động của mình trong xã hội cũ, cô thiếu nữ H'mông khóc: "Em như bó củi trên nương...". Mang ý nghĩa tương tự như mấy câu ca dao Kinh: "Bao giờ cây cải làm đình, gỗ lim thái ghém thì mình lấy ta. Bao giờ trạch đẻ ngọn đa, sáo đẻ dưới nước thì ta lấy mình", người H'mông hát rằng:

"Bao giờ núi đá biết đi,
"Hai trái chập một, em thì lấy anh".

Người H'mông xa lạ với những hình ảnh mái đình, gốc đa, chung quanh họ là dốc cao và núi đá. Chúng ta có thể dễ dàng thấy những hình ảnh quen thuộc của dân tộc H'mông đều có in bóng dáng trong thơ ca của họ. Những cách nói của người H'mông: "Người về đông như lá rừng", "Bụng ta có con chim hót"... đều là như vậy.

Có biết được tính chất của sự vật và sự việc được ví von, so sánh thì mới hiểu được ý nghĩa những lời so sánh, ví von của dân tộc H'mông.

Chẳng hạn, nếu không biết lá ngón là một thứ lá độc ở vùng dân tộc H'mông cư trú (với phong tục phụ nữ H'mông thường ăn lá ngón để tự tử mỗi khi gặp điều bất bình với gia đình, xã hội) thì làm sao hiểu được câu nói của người H'mông: "Bụng kẻ giàu có đầy lá ngón".

Tâm lý dân tộc H'mông được phản ánh vào thơ ca khá đậm nét. Với phong tục cũ "mua vợ bán vợ", một đôi trai gái Thái yêu nhau có thể ước hẹn: "Không lấy được nhau mùa hạ, ta sẽ lấy nhau mùa đông. Không lấy được nhau thời trẻ, ta sẽ lấy nhau khi góa bụa về già". Hẳn là người H'mông thì không thể nghĩ như thế. Xuất phát từ tinh thần mê tín sâu sắc xưa kia, cũng xuất phát từ thú vui trảy chợ của trai gái H'mông, trong trường hợp đã không lấy được nhau trên cõi trần, họ trông mong: "Chúng ta chết đi, nắm tay nhau trảy chợ thong dong".

Mang nhiều tính chất anh hùng ca, một chàng trai Ê Đê không ngần ngại gì mà không "vào rừng sâu, lên núi thẳm, tìm nơi có nhiều thịt cá", anh quyết "săn con tê giác có mơ - săn đen,... bắn con voi có ngà đỏ,... đi tìm những thứ rau rừng mà cả

làng ta chưa ai hề có" để đem tặng người yêu. Còn chàng trai H'mông, đối với người yêu, với tất cả lòng chung thủy, chỉ cần "tặng em một miếng vải xanh để làm dải - xấy".

Nếu đem so sánh với lối nói, phong cách diễn tả dài dòng, lạc quan, cường điệu, mang nhiều tính chất anh hùng ca của một số dân tộc ở Tây Nguyên, thì rõ ràng là người H'mông thường dùng cách diễn tả ngắn gọn, giàu chất hiện thực, trữ tình... Chỉ cần vài câu đơn giản, người H'mông nói về một cô gái:

"Nàng (Ư - châu) đẹp nhất vùng. Đôi môi đỏ như cánh hoa đào, mũi thẳng như sống dao, mắt sáng như mắt điều hâu".

Hoặc là: "Đẹp vô cùng, người đẹp xiết bao, như hạt kê vàng lấp lánh... Đẹp vô cùng, người đẹp xiết bao, như hạt gạo trắng thơm mấy lần xay giã".

Trái lại, cũng nói về vẻ đẹp, người Ê Đê lại diễn tả rất dài dòng:

"Nàng (Bơ - ra E - tang) có tóc quăn trên trán, răng trắng, khuôn mặt như trứng gà mới đẻ. Thân mình nàng tròn trĩnh như chiếc pêu hoa (một thứ gùi, các cô gái Ê Đê thường dùng để cất những

trang sức) đặt trên đầu giường nằm. Da nàng như hoa a- răng (một loại hoa rừng màu hồng đào), ánh như hoa kơ - nốc. Nàng ngồi, cây cỏ chết héo. Nàng vào rừng, chim kơ-lê, kơ-buôn quên cả ăn qủa đa chín. Búi tóc tròn nàng cắm trâm đồng, búi tóc thon nàng cài trâm bạc, tóc dài vừa đụng xà ngang. Cái lưng nhỏ thon như lưng kiến vàng, đôi vú cong như nổi lở và hai mông nàng tròn như trứng chim. Nàng mặc váy thêu hoa, bận áo treo lục lặc có đính những sợi tua đùa chạy theo gió. Nàng bước đi nhẹ nhõm như voi đập vòi, bước đi lặng lờ như cá bơi dưới nước. Nàng không phải con của mẹ đẻ cha sinh, mà là con đúc trong khuôn, nặn bằng tay. Nhìn xa cũng đẹp, trông gần càng đẹp, càng duyên dáng. Tiếng nàng nói bằng giá một con trâu, tiếng nàng cười giá đứt một con voi. Tiếng nói cười của nàng khắp xứ sở lớn bằng này đều chuộng, khắp buôn làng đông tây đều khen. Nàng mở miệng cười tươi như hoa đăm - dé buổi sáng. Ngón tay nàng dệt thêu không ai theo kịp. Cổ nàng có hai ngấn, đeo vòng bạc và chuỗi cườm vàng...".

Người H'mông mời khách chỉ bằng hai câu hát:

"Lấy lửa châm đèn, chúng ta cùng hút thuốc". Còn người Thượng thì mời khách bằng nhiều lời khiêm nhường: "Mời anh hút thuốc. Thuốc này em bổ bằng rìu, em xắt bằng dao, sợi thuốc rời rạc như phân voi phân ngựa, người mời anh hút thuốc là đứa con gái rách nghèo". Hoặc là: "Mời chị ăn cơm. Cơm của tôi có mùi thối, mùi nhạt, nước canh nấu bằng thịt con gà diều tha quạ cắp". Trả lời chủ, khách cũng nhún mình: "Đến nhà bạn, tôi mới có cơm ăn. Còn ở nhà tôi, một qủa bắp phải ăn đến 4 năm, một con ốc phải luộc tới 7 lửa (luộc đi luộc lại một con ốc để lấy nước ăn)".

Có lẽ một phần do hoàn cảnh sinh hoạt lam lũ, nhìn chung, những hình ảnh được vận dụng trong thơ ca người H'mông tương đối gần gũi với cảnh sống rất khổ cực của họ. Còn một số dân tộc ở Tây Nguyên thì - có lẽ do hoàn cảnh sinh hoạt phóng khoáng hơn - quen vận dụng trong thơ ca của họ những hình ảnh tương đối xa xôi với cuộc sống.

Chẳng hạn, cùng để biểu đạt thời gian gần sáng, người H'mông liên hệ ngay với cảnh khổ: "Vào lúc *xay bắp giã gạo*..." (người H'mông thường dậy sớm xay bắp giã gạo làm lương ăn). Còn người

Ê - Đê, Giơ - rai thì nói một cách lạc quan : "Khi những NGÔI SAO vẫn còn thắp đèn trên đỉnh núi, khi MẶT TRỜI sắp đi chào hoa cỏ...".

Lại chẳng hạn, cùng để diễn tả sức quyến rũ của âm thanh, người H'mông nói: "Tiếng khèn vi vút, tiếng hát bay bổng, vang xa khắp nơi. Tiếng cười đùa vui thú làm NHỮNG NGƯỜI NGHÈO NHẤT cũng phải bớt công bớt việc tìm đến vui chơi một buổi, hai buổi". Còn người Ê Đê thì lại liên tưởng tới mây, tới gió: "Tiếng chiêng êm dịu bay ra ngoài ngưỡng cửa, đẩy những ĐÁM MÂY XANH bay xa hơn nữa, làm cho SẤM CHỚP bớt ầm vang giận dữ..."(1)

Trong trường hợp người H'mông dùng cách nói tương đối xa hiện thực, như khi nói về sức khỏe của Vàng Dỉ Lình (có thể cầm được vũ khí nặng 360 cân) thì sự phóng đại cũng có mức độ, chứ không đến mức : "Khi chàng (Xinh Mơ Nga) múa xuống phía đông: nước biển cạn đến đáy. Khi chàng múa lên phía Tây: rừng chuyển, núi đổ ầm ầm. Mỗi dấu chân chàng dẫm xuống thành ao

(1) Một họa sĩ cho chúng tôi biết, qua những họa tiết trên váy áo của dân tộc H'mông, người ta cũng thấy hình những sợi dây bí, những lá rau dền, v.v....

thành hồ. Chàng múa trên không: trời đổ mưa và gió bão sả xuống. Chàng cứ múa, múa đến núi nở, đá nhào, nhà người Bi không còn một cây xà ngang, nhà người Mơ - nông không còn một cây cột chống. Người trong nhà, trong làng đều run cầm cập, không ai còn nơi đốt lửa phơi chăn...".

Sở dĩ chúng tôi phải dẫn ra đây khá nhiều hình ảnh được vận dụng trong nền thơ ca các dân tộc Thái, Ê Đê, Giơ - rai... chính là để thấy rõ cách vận dụng hình ảnh trong nền thơ ca H'mông[1]. Cần nói thêm là mấy nhận xét của chúng tôi về cách vận dụng hình ảnh trong thơ ca H'mông như vừa nói, cũng chỉ có ý nghĩa tương đối mà thôi. Chẳng hạn, thông thường người H'mông hay vận dụng những hình ảnh gần gũi với họ (em như que củi trên nương, thân em như cây sí séng (loài cỏ dại); nàng đẹp như hạt kê vàng lấp lánh...), nhưng cũng có khi họ vận dụng đến những hình ảnh ở xa xôi: "Tấm thân em sống kiếp sao lạc đỉnh trời".

Trong thơ ca H'mông (lời thơ được hát lên gọi

---

(1) Mặc dầu chúng tôi vẫn thấy so sánh như vậy không khỏi có phần khập khiễng vì lý do người Hmông với người Ê Đê, Giơ - rai không cùng chung một điều kiện địa lý, lịch sử.

là lời ca), mỗi bài chia ra nhiều đoạn, mỗi đoạn (tởử) chia làm hai vế, mỗi vế (xử) thường chia làm hai câu. Chữ cuối của mỗi câu (sáng) trong một vế bao giờ cũng vần với nhau. Số chữ trong mỗi câu nhiều ít không nhất định(1). Có những câu chỉ gồm 4,5 chữ:

Vế 1:

"Ừa mao mao chỉ *tùa,*

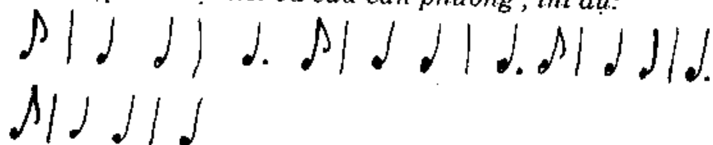
"Đrù mao sỉ puổ *kuồ.*

Vế 2:

Ừa mao mao chỉ *sa,*

---

(1) Theo chúng tôi, điều này có ảnh hưởng quan trọng đến hình thức của câu nhạc, của tiết nhạc. Thể thơ bốn chữ dễ thích hợp với loại tiết và câu cân phương , thí dụ:



(Dung giăng dung giẻ, dắt trẻ đi chơi, đến cổng nhà trời, lạy cậu lạy mợ...)

Còn thể thơ phổ biến của người H'mông, do số chữ trong mỗi câu nhiều ít không nhất định (có khi lẻ, có khi chẵn), cho nên câu nhạc, tiết nhạc cũng tùy trường hợp mà mở rộng hoặc thu hẹp. Tất nhiên, nghệ nhân vẫn có thể làm cho tiết nhạc, câu nhạc cân phương bằng cách vận dụng tiếng đệm.

"Đrù mao sỉ puồ *nha*.
(Làm cơm, cơm không lên hơi,
Ôm lấu chõ cơm em khóc.
Ninh cơm, cơm không chín tới,
Lại ôm chõ cơm em than[1]).

Có những câu dài tới hàng chục chữ:

"Gầu Mống tỉ tâu í chê chiề giạ sua ka dính txò tề la *trống*,
" Mê lùa tú lú muồ giê pọ lú châu la lu hai chi *thống*.
"Gầu Mống tỉ tâu í chê chiề giạ sua ka dính tua chò tê mê la *tò*,
"Mê lùa tú lú muồ giê pọ lú châu la lu hai chi *tro*.
(Nàng H'mông mặc váy áo mới, thướt tha đi trên đỉnh núi,
Mắt anh trông theo, miệng nói chẳng nên lời!
Nàng H'mông mặc váy áo mới, thướt tha đi trên sườn núi,
Mắt anh trông theo, nói chẳng vọng đến nơi!)[2]

Đôi khi cũng có những đoạn ca mà mỗi vế gồm

---

(1) Xem "Tiếng hát làm dâu".

(2) Chúng tôi trích dịch trong "Lul txiêx Hmôngz".

ba câu. Những chữ cuối của ba câu trong vế vần với nhau:

"Đà đênh tuồ tró thẩu *dâu*
"Ứ nhỉ dử xếnh lai duố si *tâu*
"Lềnh nỉa lềnh chí múa trùng sung trùng cò tuồ cuô sí *gầu*.
"Đà đếnh tuồ tró thẩu *luồ*
"Ừ nhỉ dử xếnh lài duố sí *duô*
"Lềnh nỉa lềnh chí múa trùng sung cò tuồ cuô si *tuô*.

(Đã yêu nhau từ lúc bé,
Đôi ta định lấy nhau,
Mẹ cha em lại nhận và ăn uống xong rượu thịt của người.
Đã yêu nhau từ hồi trẻ,
Đôi ta quyết lấy nhau,
Mẹ cha em lại nhận và ăn uống hết rượu thịt của người)[1]

Ý nghĩa hai vế trong một đoạn thơ H'mông bao giờ cũng như nhau, hoặc gần như nhau:

(1) Chúng tôi trích dịch trong "Lul txiêx Hmôngz".

Vế 1: "Tình yêu đẹp đẽ thay! Buổi mai khi trời sáng tinh mơ, đôi ta cầm tay nhau dạo quanh giếng nước trong. Chim "dì - cơư" bay đi uống phải, không tránh khỏi rung động 98 lá gan của chim "dì - cơư".

Vế 2: "Tình yêu đẹp đẽ thay! buổi mai khi trời sáng tinh mơ, đôi ta cầm tay nhau dạo bên bờ suối trong. Chim "dì - cơư" bay về uống phải, không tránh khỏi rung động 98 trái tim của chim "dì - cơư".

Vế trên và vế dưới của đoạn thơ (ca) cùng chung một ý, khác chăng chỉ ở chữ dùng: dạo quanh giếng nước trong - dạo bên bờ suối trong; chim "dì - cơư" bay đi - chim "dì - cơư" bay về; rung động 98 lá gan - rung động 98 trái tim...

Ở đây, chúng tôi thấy có một hiện tượng đáng lưu ý là: phải chăng, do ngẫu nhiên mà cách cấu tạo của thơ H'mông cũng giống như cách cấu tạo của rất nhiều bài thơ trong Kinh Thi[1], tập thơ đầu tiên và cũng là một trong những tác phẩm vĩ đại của nền văn học cổ truyền Trung Quốc? Hay phải chăng, do ảnh hưởng qua lại, giao lưu văn hóa giữa người H'mông và người Hán cùng các dân

tộc khác thời xưa ở trên dải đất lưu vực Hoàng Hà, mà cấu trúc thơ H'mông và rất nhiều bài thơ trong Kinh Thi có phần giống nhau: mỗi đoạn thơ gồm có hai vế, ý nghĩa của hai vế giống nhau...?

Hãy xem bài "Chàng trai xinh đẹp" (Giảo đồng), một bài tình ca trong Kinh Thi, nói lên nỗi khổ của một cô gái không được cùng chung sống với người yêu:

"Hỡi chàng trai xinh đẹp kia, sao không *cùng nói chuyện* với ta? Cũng chỉ vì chàng mà ta *ăn không ngon*. Hỡi chàng trai xinh đẹp kia, sao không cùng *ăn* với ta! Chỉ vì chàng mà ta *ngủ không yên*".

Lại xem bài "Thuyền gỗ bách" (Bách chu), một bài thơ tình. Tác giả là một phụ nữ, nàng yêu một

---

(Chú thích trang 219)

(1) Kinh Thi được in ở Trung Quốc khoảng năm 484 trước Công nguyên. Tác phẩm hiện còn 305 bài, gồm một số dân ca được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân, nhạc quan (quan phụ trách âm nhạc) của vương triều Chu thu thập và đem phổ nhạc.

Tác phẩm phản ánh nhiều mặt: lịch sử, chính trị, kinh tế, phong tục, tâm tình của người Trung Quốc trong một thời gian hơn 500 năm, từ đầu Tây Chu (nhà Chu: - 1100 đến - 770 trước Công nguyên) đến giữa Xuân Thu (- 770 đến - 403 trước Công nguyên), và của một miền rộng lớn bao gồm lưu vực sông Hoàng Hà, miền Bắc lưu vực Trường Giang. Kinh Thi lưu truyền đến đời Tần thì bị Tần Thủy Hoàng thiêu hủy, đến đời Hán mới bắt đầu được truyền lại.

chàng trai trẻ, nhưng mẹ nàng bắt lấy người khác. Nàng thề chết, quyết không chịu, và làm bài thơ này để nói lên tình yêu chuyên nhất của mình, kiên quyết phản kháng lễ giáo phong kiến:

"Chiếc thuyền gỗ bách trôi lênh đê*nh giữa dòng sông*. Người có hai trái đào rủ xuống kia[1] thật là xứng đôi với ta. Cho đến chết, thề *không có bụng nào khác*. Mẹ là trời, sao mẹ không lượng tình cho ta.

Chiếc thuyền gỗ bách trôi lênh đênh *dọc bờ sông*. Người có hai trái đào rủ xuống kia, thật là xứng đôi với ta. Cho đến chết, thề *không thay lòng đổi dạ*. Mẹ là trời, sao mẹ không lượng tình cho ta."

Mỗi đoạn thơ H'mông, khi hát lên, bao giờ cũng được mở đầu bằng những tiếng như : Nù xua lùa tu (hỡi chàng ơi), nù xua luồn xai (hỡi nàng ơi), mênh xài cổ mông (hỡi cô gái H'mông ơi), ai nải xế da dù (hỡi mẹ ơi)... Những tiếng này có ý nghĩa tương đương "Tình bằng ai ơi..." ở miền xuôi. Đó là những TIẾNG ĐỆM CÓ NGHĨA làm cho nội dung bài ca thêm sinh động.

---

(1) Ngày trước, con trai H'mông khi chưa thành niên, tóc thường kết hai đuôi sam, giống như trái đào thả lòng thòng hai bên.

Trong bài hát H'mông còn có nhiều TIẾNG ĐỆM VÔ NGHĨA xen lẫn vào giữa những câu ca: "tùa, lởư, dùa, tu tế, nhỉ do..." giữ vai trò như những tiếng "ối a, ấy mấy" trong dân ca miền xuôi.

Thông thường, khi từ chính (có nghĩa) mang dấu sắc ( ) thì trước đó người H'mông hay dùng một từ đệm mang dấu huyền (`) và ngược lại, khi từ chính (có nghĩa) mang dấu huyền thì trước đó người H'mông hay dùng một từ đệm mang dấu sắc, hay không mang dấu. Nhiều khi người H'mông còn dùng hai từ đệm vô nghĩa liền cạnh nhau, một từ mang dấu huyền, một từ mang dấu sắc, để cho nhịp điệu bài ca "hay hơn", việc lấy hơi hát "thuận tiện" hơn.

Trong một số bài hát vui chơi, đôi khi người H'mông còn dùng kiểu nói lái dí dỏm, cũng như đối với người Kinh, lẽ ra nói "đằng sau nhà ta" thì lại nói "sàu đăng tà nha". Thí dụ một đoạn lời ca dưới đây do chúng tôi sưu tầm ở Thượng Tân :

"Má tâu lú chằng tông ú ta tếnh,
"Má kỳ cắng phằng dếnh tà ú hầu dếnh.
"Má tâu lú chằng tâu ú ta tâư ,
"Má kỳ cắng phằng dếnh tà ú "hếnh dầu".

Tạm dịch: Lấy lửa châm đèn, chúng ta cùng ăn thuốc, lấy lửa nhóm lửa, chúng ta cùng "thăn uốc".

Chúng ta thấy hai tiếng "hầu dếnh" ở câu trên được nói lái thành "hếnh dầu" trong câu dưới[1].

*

* *

---

(1) Những dẫn chứng, những thí dụ chúng tôi dùng trong chương này, một phần trích trong những sách đã xuất bản như "Tiếng hát làm dâu" (Bùi Lạc sưu tầm, Bùi Lạc và Mạc Phi dịch, nhà xuất bản Tây Bắc), "Dân ca Mèo" (Doãn Thanh sưu tầm, biên dịch, nhà xuất bản Văn học). "Văn học dân gian tỉnh Lao Cai" (Ty văn hóa thông tin Lao Cai xuất bản), "Lu Chìa Mống" (Nhà xuất bản Dân tộc Việt Bắc)...; một phần do bạn Lê Trung Vũ sưu tầm; và một phần do chính chúng tôi sưu tầm (H.T.)

Chương VII

MẤY NHẬN XÉT VÀ SUY NGHĨ TỔNG QUÁT

Nền âm nhạc dân tộc H'mông có thể phân chia thành hai bộ phận: bộ phận âm nhạc dân gian do dân gian sáng tạo và truyền miệng được phổ biến hết sức rộng rãi; bộ phận âm nhạc chuyên nghiệp chủ yếu nằm trong phạm vi hoạt động của các nhà nghề, các thày cúng, thày mối, ít nhiều có chịu ảnh hưởng của dòng văn nghệ dân gian. Dòng âm nhạc dân gian mang nhiều vẻ độc đáo và đậm đà màu sắc dân tộc, âm nhạc của nó khó lẫn với âm nhạc của bất cứ một dân tộc nào. Còn dòng âm nhạc chuyên nghiệp thì bản sắc dân tộc như có phần bị mờ nhạt, tuy nhiên hình thức biểu diễn của nó có phần nào cao hơn so với hình thức biểu diễn thuộc bộ phận âm nhạc dân gian, ví như nó có hình thức

hòa tấu khèn với trống, hòa tấu hai kèn xi - u, thầy cúng hát đệm bằng nhạc khí gõ (chia nếnh)... Về lời ca, dòng âm nhạc dân gian và dòng âm nhạc chuyên nghiệp nói chung giống nhau ở chỗ chúng cũng chia thành đoạn, mỗi đoạn có hai vế, mỗi vế có 2 hay 3 câu.

Sự phân chia nền âm nhạc H'mông thành hai bộ phận không thể nào cứng nhắc. Một bài ca H'mông được xếp đặt vào dòng âm nhạc dân gian hay chuyên nghiệp không lệ thuộc vào thành phần người sáng tác và biểu diễn. Phương pháp sáng tác quyết định tính chất của tác phẩm. Cho nên một bài ca do "thành phần dân gian" sáng tác, nếu không trở thành một sáng tác có tính tập thể và truyền miệng với nhiều dị bản, thì vẫn không phải là một tác phẩm âm nhạc dân gian. Và một bài ca do "thành phần chuyên nghiệp" sáng tác vẫn có thể trở thành một tác phẩm âm nhạc dân gian, cũng như một bộ phận Truyện Kiều của Nguyễn Du rất có khả năng trở thành văn học dân gian vậy. Lại có những hình thái sinh hoạt âm nhạc dân tộc H'mông mang tính chất nửa dân gian, nửa chuyên nghiệp, như hu - pli... Giữa hai dòng âm nhạc dân gian và chuyên nghiệp H'mông không có

một bức tường cố định ngăn cách, cũng như "mọi ranh giới trong tự nhiên và trong xã hội đều là quy ước và di động" (Lê - nin - *Chủ nghĩa đế quốc, giai đoạn tột cùng của chủ nghĩa tư bản*). Mặc dầu vậy, âm nhạc dân gian và âm nhạc chuyên nghiệp dân tộc H'mông vẫn không phải là một, liều lượng về chất trong mỗi bên có nặng nhẹ khác nhau.

Không kể phần lời ca, riêng âm nhạc (thuần túy) dân tộc H'mông cũng mạng tính chất trữ tình phong phú. Tiếng H'mông là tiếng suối chảy, tiếng gió reo, chim hót, tiếng hát của tình yêu... Trai gái H'mông yêu nhau qua âm thanh của chiếc đàn môi, của cây sáo. Nhưng âm nhạc H'mông còn mang tính chất chiến đấu. Tiếng kèn - đồng - dài nghe thật khỏe khoắn, như báo hiệu, và còn như thúc giục con người vùng lên chống những thế lực đen tối, bạo tàn. Tiếng kèn - loa - gỗ hay loa - đồng nghe vừa hùng vừa mạnh. Âm nhạc H'mông, từ giai điệu, tiết tấu, đến âm sắc, âm khu... tất cả mọi yếu tố kết thành một thể thống nhất, truyền vào con người tinh thần yêu đời, đoàn kết, yêu thương nhau, động viên nhau, tạo thành sức mạnh đấu tranh. Giai điệu âm nhạc H'mông cũng thật đẹp. Hình như nó phản ánh đầy đủ tất cả cái đẹp

của tâm hồn người H'mông (tính tình cương trực, yêu bạn ghét thù phân minh...), cái đẹp của cảnh vật nơi người H'mông cư trú (núi rừng trùng điệp hùng vĩ, chim hót, suối reo...). Chắc chắn là không phải ngẫu nhiên, từ bao lâu nay, nhiều nhạc sĩ nước ta đã dành lắm tâm sức để cải thiện, phát triển dân ca H'mông: Nguyễn Văn Tý sáng tác "Tiếng hát trên bản H'mông", Ngọc Quang sáng tác "Tiếng hát trên đỉnh Hoàng Liên Sơn", Nguyên Nhung với "Từ trên đỉnh núi", Trịnh Qúy với "Trước ngày hội bắn" v.v...

Trong nền âm nhạc dân gian cổ truyền dân tộc H'mông, chúng tôi không tìm thấy hình thức hát hò tập thể. Người H'mông ở Việt Nam sống phân tán trên những núi cao. Cũng có những nơi họ cư trú thành từng xóm, nhưng thường cũng chỉ là xóm nhỏ. Nếu lập luận rằng chỉ vì người H'mông cư trú phân tán nên họ không có hình thức sinh hoạt âm nhạc hát hò tập thể thì e chưa đủ sức thuyết phục. Bởi lẽ nghĩ như vậy thì sẽ không giải thích được hiện tượng vui chơi tập thể, múa khèn tập thể của người H'mông. Nếu đúng là trong nền âm nhạc dân gian cổ truyền của người H'mông chưa xuất hiện hình thức hát hò tập thể, thì hẳn

là bởi vì hình thức hát hò tập thể chưa trở thành một yêu cầu trong lao động sản xuất và chiến đấu của họ. Người H'mông trước đây có lẽ không kéo gỗ tập thể, không chèo thuyền tập thể... do đó họ chưa cần đến những tiếng hò câu xô tập thể để động tác lao động của mọi người được đồng đều, tăng thêm sức mạnh.

Chúng tôi cũng chưa tìm được điệu ru cổ truyền của dân tộc H'mông, mà chỉ thấy người H'mông dùng lời nói nhẹ nhàng, êm ái để vỗ về, ru dỗ[1]. Chúng ta có thể đặt ra ba giả thiết: Một là, từ xưa, người H'mông không hề có điệu hát ru cổ truyền; hai là, xưa kia, người H'mông vốn đã có điệu hát ru cổ truyền, ngày nay do hoàn cảnh sinh hoạt (...) đã bị mai một; ba là, do điều kiện hạn chế, chúng tôi chưa sưu tầm được điệu hát ru cổ truyền của người H'mông. Thật là một hiện tượng đặc biệt, nếu một trong hai giả thiết trên là đúng. bởi vì hầu như bất cứ một dân tộc nào cũng đều có

(1) Theo chúng tôi biết, gần đây người H'mông đã sáng tác vài điệu ru mới, được phổ biến ở Đồng Văn (Hà Giang, Hòa An (Cao Bằng)... Một số tài liệu Trung Quốc giới thiệu về văn nghệ dân gian dân tộc H'mông cũng chỉ nhắc tới những bài ca ru em (nhi ca) bên cạnh những bài ca ngợi Hồng quân trong phần thuộc về thời kỳ cận đại - xem Tạp chí văn học dân gian Trung Quốc số 10 - 1960.

điệu hát ru truyền thống, thậm chí như dân tộc Mường có tới hai điệu ru khác nhau: một điệu để ru về ban ngày, một điệu để ru về đêm tối. Có người cho rằng ấy là vì người H'mông xưa kia phải sống một cuộc đời quá cơ cực. Do nhu cầu về miếng ăn, người mẹ không còn thời giờ chăm sóc đứa con yêu của mình. Vào buổi cả gia đình đi làm vắng, họ đành lấy vải bó tròn đứa bé tội nghiệp - ngay từ khi nó vừa lọt lòng - rồi để nó ở nhà hay đặt trong hốc đá. Mặc cho đứa trẻ khóc lóc, giãy giụa, ỉa đái[(1)]... Vả lại, theo quan niệm cũ của người H'mông, đứa trẻ ra đời và lớn lên, ngoan hay hư, khôn hay dại, tốt hay xấu, khỏe hay yếu, sống hay chết... tất cả là do sự xếp đặt của "tờ giấy trong quyển sổ bạc". Trẻ nhỏ đau ốm, hờn dỗi, khóc lóc, điều trước tiên người lớn thường nghĩ tới là việc mời thày cúng về để "đuổi ma" cho con em mình khỏi. Họ ít nghĩ tới việc tìm thuốc (mà có dùng thuốc thì cũng là thuốc... ma), càng chưa thấy hết tác dụng của sự vỗ về, ru dỗ.

Dân ca H'mông, thí dụ làn điệu khâu - xìa

---

(1) Người Hmông còn tin rằng, có "bó con" ngay từ khi nó mới lọt lòng thì khi lớn, đứa trẻ mới trở nên người hiền, người tốt, và bộ xương đứa trẻ mới thẳng. Do đó, một số gia đình H'mông tương đối giàu có cũng theo tục này.

(cũng như điệu Phươn của người Giáy, điệu Yếu của người Tày...) mặc dầu chỉ với một làn điệu cơ bản nhất định, nó vẫn có thể được hát nhắc đi nhắc lại bằng những lời ca khác nhau. Làn điệu khâu - xìa của người H'mông có thể dùng để than nghèo kể khổ, khơi chí căm thù, nhưng chính nó lại cũng có thể được dùng để ca ngợi hạnh phúc, nói lên lòng biết ơn sâu sắc đối với Đảng, Chính Phủ và Hồ Chủ Tịch; nó thuộc loại "thi ca hồn nhiên". Tình trạng ấy không hợp lý bởi lẽ mỗi giai điệu nhất định nói cho nghiêm khắc không thể thích ứng với tất cả mọi loại nội dung (thậm chí những nội dung đối lập nhau, tương phản nhau), mà chỉ có thể phù hợp với một lời ca có nội dung nhất định mà thôi. Chúng ta đều biết: trong khi khẳng định rằng sáng tác dân gian có giá trị của bản thân nó, rằng "thi ca hồn nhiên có những nhân tố mà thi ca có tính nghệ thuật không thể nào thay thế được", Bi - ê - lin - xki cũng đã nêu lên một cách biện chứng: "Thi ca có tính nghệ thuật bao giờ cũng cao hơn thi ca hồn nhiên... Thi ca hồn nhiên chỉ là lối nói năng bập bẹ, thơ ấu của nhân dân... phải vận dụng những hình thức ước

lệ... Còn thi ca có tính nghệ thuật thì trái lại... nó bao giờ cũng biểu hiện ý niệm bằng những hình tượng rành mạch và chính xác, trong suốt, sáng tỏ, và hoàn toàn thích ứng".

Không khác gì dân ca ở nhiều nước trên thế giới, cũ cũng như mới, dân ca H'mông cũng có một đặc điểm độc đáo thống nhất là: *sự nhắc lại nhiều lần một âm điệu với những lời ca khác nhau*. Và mặc dù giai điệu chính của ca khúc được nhắc lại nhiều lần dưới hình thức không thay đổi hay thay đổi chút ít (biến tấu), lời ca vẫn được thay đổi, phát triển. Đó chính là một đặc điểm riêng biệt của hình thức ca khúc gọi là hình thức xtrôphơ (strophe). Trong khi nhắc lại với những lời ca khác nhau, âm điệu thường phát ra với một vài màu sắc biểu hiện khác nhau, và trong một chừng mực nhất định, biến đổi hình tượng giai điệu chính. Tùy theo sự phát triển của nội dung lời ca và sự biến đổi đồng thời giọng hát kèm theo nó, người hát có thể thể hiện âm điệu theo cách khác nhau, đưa vào từng xtrô phơ tình cảm khác nhau.

Ở Tây Ban Nha, tiếp theo hình thức dân ca là sự xuất hiện hình thức mang tên rômăngxêrô (sau chuyển thành danh từ Rômăngxơ) nghĩa là một ca

khúc đơn giản có tính chất dân gian hát bằng thổ ngữ Tây Ban Nha. Vào đầu thế kỷ thứ 16, danh từ Rômăngxơ được dùng để chỉ những ca khúc đơn ca có phần đệm đơn sơ, mà phần lớn đệm bằng ghitarơ. Sang thế kỷ thứ 18, thể tài Rômăngxơ được phổ biến trong một số nước châu Âu để chỉ những ca khúc tình cảm, trữ tình phần lớn nói về tình yêu. Dần dần, thể tài Rômăngxơ tách riêng ra khỏi ca khúc là hình thức đã sinh ra nó... Đại thể, con đường phát triển của dân ca ở phương Tây là như vậy. Con đường phát triển của dân ca H'mông ở Việt Nam chắc chắn sẽ không giống y nguyên như vậy. Song, chúng ta vẫn có thể phỏng đoán rằng rồi đây trong nền âm nhạc H'mông sẽ xuất hiện hình thức ca hát dân gian có đệm đàn (hay khèn...), rồi sau đó nữa, trên cơ sở ấy, có thể là những thể tài âm nhạc mới sẽ phát sinh.

Đối với bất cứ dân tộc nào các loại hình văn nghệ dân gian mà cả thế giới gọi tên chung là Phôn - kơlorơ (Folklore) đều gắn bó chặt chẽ với nhau về nguồn gốc, về qúa trình phát triển của nó. Ở những giai đoạn sơ kỳ của xã hội chưa có giai cấp, sự sáng tạo của con người đã kết hợp một cách tự phát văn học, âm nhạc và nhảy múa lại với

nhau thành một tổng thể dùng để biểu diễn. Về sau, trong thời bình minh của xã hội có giai cấp, những loại hình nghệ thuật riêng biệt mới hình thành và phát triển (tuy nhiên, chúng vẫn phải nương tựa vào nhau mà sống). Âm nhạc, với tính chất là một loại hình nghệ thuật, đã từng nảy sinh cùng với sự xuất hiện của ý thức thẩm mỹ. Thoạt đầu, nó gắn chặt với ca và vũ. Dần dần về sau, bên cạnh loại âm nhạc ca khúc ngày càng phát triển, những hình thái khí nhạc độc lập mới hình thành và phát triển. Hiện nay, người H'mông còn đang duy trì hình thức biểu diễn múa kết hợp với thổi khèn. Hình thức vừa múa vừa thổi khèn đòi hỏi ở người biểu diễn phải có tài năng. Nhưng biểu diễn kết hợp như vậy khó mà có thể đưa nghệ thuật khèn và nghệ thuật múa cùng tiến lên đến đỉnh cao: một khi người biểu diễn tập trung tinh thần vào nghệ thuật múa (mà múa H'mông lại cần phải quay khỏe, nhảy khỏe) thì thường không bảo đảm được chất lượng của tiếng khèn; và ngược lại một khi người biểu diễn tập trung tinh thần cao độ vào nghệ thuật âm nhạc, thì nghệ thuật múa sẽ có phần bị buông lơi. Trước sau, hình thức kết hợp múa và thổi khèn H'mông sẽ tách làm hai. Giả thử giờ đây người H'mông có xu hướng tách riêng hai hình thức thổi khèn H'mông và múa khèn H'mông

thì điều đó nằm trong quy luật phát triển tất yếu của nghệ thuật, điều đó quyết không phải là một bước thụt lùi, một biểu hiện xa rời truyền thống, mà là một bước tiến lên cần khuyến khích, đáng hoan nghênh.

Dân ca H'mông cũng như dân ca của một số lớn dân tộc khác, mặc dầu có rất nhiều ưu điểm đáng qúy song vẫn có một số điểm khiến chúng ta đáng suy nghĩ; do đó, đòi hỏi chúng ta sử dụng nó - bên cạnh thái độ trân trọng - cần phải biết phê phán, chỉnh lý, nâng cao, cải biên, phát triển. Ngày nay, trong chế độ mới, với tinh thần lao động mới, tâm lý tình cảm của người H'mông ắt có phần thay đổi, không còn như trước. Cuộc sống mới, tinh thần của con người mới đòi hỏi sự phản ánh bằng những nét nhạc mới thích hợp, không thể chỉ bằng những nét dân ca cổ truyền phù hợp với tư tưởng, tâm lý và tình cảm của những người H'mông thời xưa. Tìm cách chứng minh ý nghĩa quan trọng của công việc cải biên, phát triển dân ca đương nhiên là hoàn toàn thừa.

So với yêu cầu hiện nay, âm nhạc cổ truyền dân tộc H'mông có những mặt hạn chế nào? Theo chúng tôi có thể là nó có những hạn chế chính sau

đây: Một nét dân ca H'mông nhất định có thể gắn với đủ loại nội dung (có khi là những nội dung mang ý nghĩa tương phản) đó là tình hình không hợp lý về sự phù hợp giữa lời và nhạc, về nội dung và hình thức; âm nhạc H'mông rất ít sử dụng loại âm hưởng hùng mạnh; tầm cữ nhỏ hẹp, cường độ và sắc thái đều đều; người H'mông chưa có truyền thống sử dụng nhạc khí đệm cho tiếng hát để tăng cường sức biểu hiện (trừ hình thức ua - nếnh có đệm nhạc khí đơn giản); âm nhạc có lời chỉ ở hình thức đơn ca; âm nhạc không lời hầu hết chỉ ở hình thức độc tấu; giai điệu (yếu tố chính trong âm nhạc của khèn) không được đề cao vì bị lẫn trong những âm đệm[1],..

Nguyên tắc cải biên, phát triển dân ca H'mông cũng là nguyên tắc cải biên, phát triển chung dân

---

(1) Thông thường, khi khèn thổi nét giai điệu (chant) trầm, thì những âm đệm trong "chồng nốt" ở bên trên giai điệu. Trái lại, khi nét giai điệu bổng, thì ở những âm đệm trong "chồng nốt" ở bên dưới giai điệu. Do giai điệu của khèn luôn luôn bị lẫn trong những âm đệm, một người không có năng khiếu thẩm âm dân tộc H'mông rất khó phân biệt đâu là những âm của giai điệu, đâu là những âm đệm, mà thường chỉ nghe thấy rõ những âm cao nhất của khèn kéo dài đều đều như một bè nền (pédale).

ca của mọi dân tộc. Nghĩa là một mặt phải loại trừ những nhược điểm trong dân ca, một mặt khác, khai thác và tăng cường yếu tố dân chủ, tiến bộ, khoa học và thẩm mỹ với điều kiện bảo đảm những đặc điểm của nó.

Cũng như tính chất dân tộc trong mọi lĩnh vực khác, tính chất dân tộc trong âm nhạc H'mông không phải là cái gì mãi mãi không thay đổi, mà nó biến hóa tùy theo điều kiện sinh hoạt của xã hội. Ví như, rất có thể, xưa kia trong lời ca, người H'mông hay dùng những hình ảnh gần gũi với họ, nhiều hình ảnh mang màu sắc bi quan khổ cực, nhưng mai sau họ sẽ (và giờ đây họ đã bắt đầu) thay thế những hình ảnh ấy bằng những hình ảnh có tính chất lạc quan hơn, bởi lẽ cuộc sống của họ giờ đây và, mai sau chắc chắn không giống như xưa kia.

Trong thực tiễn hoạt động âm nhạc, không ít nhạc sĩ đã sáng tác thành công những tác phẩm nói về dân tộc H'mông, mang tính chất dân tộc H'mông. Tuy nhiên, ở một số tác phẩm mang phong cách dân ca H'mông, âm nhạc ít nhiều còn có phần dễ dãi, thiếu độc đáo, mặc dầu tác giả của nó đã biết sử dụng điệu thức dân gian. Có nhạc s

sáng tác "bài ca H'mông", trên đường tìm tòi, có lẽ đã vô tình "kéo âm nhạc đi giật lùi", mô phỏng gần đúng một kiểu phát âm chưa sõi của dân tộc ít người. Phải chăng âm nhạc dân tộc H'mông quanh đi quẩn lại chỉ có một điệu thức bốn cung Ré -Sol - La - Do - Ré? Phải chăng phong cách âm nhạc dân tộc H'mông đã được chúng ta khai thác và sử dụng triệt để ? Không! Khả năng và yêu cầu phát triển dân ca, sáng tác theo phong cách dân ca có thể nói là không cùng. Một bài dân ca có thể được nâng cao về chất lượng, không có giới hạn nào. Một điệu dân ca có thể được phát triển đủ kiểu, với muôn hình muôn vẻ. Việc sáng tác âm nhạc dựa trên cơ sở dân ca đòi hỏi một tinh thần lao động sáng tạo vất vả , công phu. Trước kia, ở châu Âu, phái hình thức chủ nghĩa đủ kiểu đã tìm hết cách để chứng minh rằng phong cách dân ca Nga đã bị các nhạc sĩ của thế kỷ 19 dùng hết rồi, nếu còn dùng phong cách ấy nữa tất nhiên sẽ rơi vào tình trạng "bắt chước mù quáng", nhắc lại những thứ "cũ rích" đã tàn héo từ lâu. Dĩ nhiên, chúng ta không thể tán thành một quan điểm như vậy.

Việc cải biên, nâng cao, phát triển dân ca H'mông, sáng tác theo phong cách dân ca H'mông

đòi hỏi phải được làm cùng một lúc với việc cải tiến nhạc khí H'mông.

Qua hai cuộc hội nghị do Bộ Văn hóa triệu tập bàn về vấn đề cải tiến nhạc khí dân tộc hồi đầu tháng 11 - 1959 và hồi cuối tháng 1 - 1964, chúng ta như đã thống nhất được một số quan điểm như: Bản thân nhạc khí dân tộc, ngoài những ưu điểm sẵn có, vẫn còn những điểm cần phải khắc phục kịp thời mới chinh phục được mọi trái tim, hay nói một cách khác, mới phục vụ được xã hội cách đắc lực hơn nữa. Cải tiến nhạc khí dân tộc là một công tác cần thiết do yêu cầu khách quan đòi hỏi. Cải tiến nhạc khí dân tộc cần phải giữ gìn âm sắc của nó càng nhiều càng tốt, cố gắng giữ gìn hình thù của nhạc khí, và trước tiên là cần phải tìm âm hạn và âm lượng cho nó. Tuy nhiên, trong thực tiễn, mỗi nhạc khí qua qúa trình được cải tiến thường nhiều khi không thể giữ nguyên được hình dáng cũ, cũng không thể giữ nguyên được âm sắc cũ của nó. Và nếu hoàn toàn không cho phép thay đổi âm sắc và hình dáng của nhạc khí thì cũng có nghĩa là không cho phép cải tiến nhạc khí.

Công tác nghiên cứu, cải tiến nhạc khí dân tộc đòi hỏi một khả năng rộng rãi - như kỹ sư âm

thanh Nguyễn Kim Huê đã nói - một kiến thức về cách phát âm và nguồn phát âm của nhạc khí, về những bộ phận làm tăng cường độ âm thanh, hình dáng và kích thước của hộp đàn, phím đàn, thân kèn, thân sáo ..., về dải tần số của âm thanh..., về chất liệu làm dây đàn, về chiều dài, đường kính, sức căng của dây, tính chất về độ tuổi của các loại cây gỗ làm đàn, cách sấy hấp, cách ngăn ngừa độ ẩm không cho gỗ nở ra hoặc co vào vì thời tiết, tính chất các loại cồn dán và véc - ni đánh bóng nhạc cụ v.v... Nói như thế không phải để chúng ta ngần ngại, không dám mạnh dạn cải tiến nhạc khí dân tộc H'mông, mà là để chúng ta có thái độ thận trọng cần thiết, tránh được những con đường đi vòng gây lãng phí về thời gian, công sức và tiền của.

Nhằm khắc phục một số nhược điểm của khèn H'mông, trước đây Hồng Diệp đã thí nghiệm làm thêm hai ống cho khèn H'mông, nâng số ống khèn H'mông lên 8 chiếc, khiến cây khèn cải tiến có khả năng tấu được toàn bộ một âm giai 7 cung Ré - Mi - Fa - Sol - La - Sib - Do - Ré. Tuy nhiên, cây khèn H'mông cải tiến của Hồng Diệp vẫn không ứng dụng được với những bài ca có âm hạn lớn hơn

một khoảng 8, vì bản thân nó không nhằm đáp ứng yêu cầu của bài bản, hơn nữa lại thiếu một tổ chức biểu diễn thực nghiệm.

Đoàn văn công Quân khu Việt Bắc đã có sáng kiến làm khóa (clé) cho khèn H'mông, tạo khả năng cho 6 ống khèn có thể tấu được 9 âm. Đoàn lại đã xây dựng một dàn khèn H'mông với hàng chục diễn viên diễn tấu, lập khèn thành bộ, chia ra các loại khèn to nhỏ... và đã từng hòa tấu khèn những bài nhạc H'mông, bài "Giải phóng Điện Biên Phủ"... ở nhiều nơi. Như vậy đủ chứng tỏ cây khèn H'mông Việt Nam, nếu được cải tiến hợp lý, sử dụng hợp lý, nó có thể diễn tấu không chỉ những bài bản âm nhạc cổ truyền dân tộc H'mông, mà cả những bài bản âm nhạc hiện đại của nhiều dân tộc khác theo phong cách hiện đại.

Có thể nghĩ rằng người ta có khả năng cải tiến chiếc khèn H'mông bằng cách tăng số ống khèn lên nhiều hơn nữa, để cây khèn không những có thể tấu được một âm giai Ré thứ bảy cung (như Hồng Diệp đã cải tiến) mà còn có khả năng mở rộng âm hạn, tấu những bài bản có hiện tượng chuyển điệu. Công việc cải tiến này không thể tách rời công việc sáng tác thể nghiệm cũng như công việc

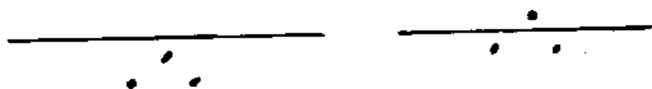
biểu diễn thể nghiệm tuyên truyền của các đoàn văn công, các đơn vị nghệ thuật ở các địa phương có dân tộc H'mông cư trú.

Chúng ta có thể tham khảo cách bảo quản sáo, tiêu của các đồng chí Tô Vũ, Xuân Lôi, Xuân Tiến, Xuân Thư để áp dụng vào việc bảo quản sáo và khèn H'mông. Từ 1950, trong thời gian kháng chiến chống đế quốc Pháp, tại Trại Ngọc, các đồng chí đã khoét chừng 500 cái sáo để thể nghiệm, nghiên cứu cải tiến, nhằm tăng âm vực cho sáo và tạo điều kiện diễn tấu khoa học hơn. Các đồng chí đã cạo tinh nứa của ống rồi luộc ống bằng nước muối hòa với "xút", nhờ vậy mà hàng chục năm đã qua, sáo vẫn không bị cong, bị mọt, bị nứt, âm thanh vẫn chính xác so với diapason. Các đồng chí còn nghiên cứu khoét các loại sáo 10 lỗ, 11 lỗ, tạo cho sáo có khả năng tấu nhiều quãng bán âm.

Cây nhị (hay hồ) của người H'mông hiện nay chỉ có hai dây. Tham khảo sáng kiến của bác Phạm Công Bằng, giảng viên trường Nghệ thuật Sân khấu, và của giới nhạc Trung Quốc, chúng ta có thể thử mắc ba dây cho chiếc nhị H'mông, để mở rộng âm hạn của nhạc khí, bằng hai cách:

a/ Cung kéo (archet) ở ngoài cả ba dây.

b/ Cung kéo ở giữa: một bên là dây trung, một bên là dây trầm và dây cao *(Xem hình vẽ)*.



Thật ra, nhiều nhạc khí dân tộc H'mông đã sẵn có một tính năng phong phú, chẳng hạn khèn H'mông, sáo H'mông, nhị H'mông đều có khả năng diễn tấu với tốc độ nhanh và với những sắc thái khác nhau. Nhưng do yêu cầu về tình cảm và cũng do thói quen, người H'mông thường chỉ thổi khèn, thổi sáo, kéo nhị với tốc độ trung bình và với sắc thái không thay đổi. Để thể hiện tốt tình cảm, tâm hồn mới của con người mới trong xã hội mới, ngoài việc cải tiến nhạc khí dân tộc H'mông, chúng ta còn nên và có thể cải tiến cả cách sử dụng nhạc khí dân tộc H'mông.

Ở chương trên, chúng tôi có phân chia ra âm nhạc của từng ngành H'mông. Đó là một cách làm. Nhưng phải nói rằng, âm nhạc dân tộc H'mông, bao gồm tất cả mọi ngành H'mông, có những đặc

điểm thống nhất. Chẳng hạn, nói chung các ngành H'mông cùng có những loại thể âm nhạc như nhau và cùng dùng chung những loại nhạc khí, phong tục sinh hoạt âm nhạc của họ giống nhau, giai điệu và bố cục âm nhạc của các ngành H'mông có những đặc điểm chung...

Cùng chung một nguồn gốc, nhưng những hoàn cảnh lịch sử cụ thể khác nhau đã chia người H'mông thành nhiều ngành, đẻ ra đặc thù âm nhạc của từng ngành. Âm nhạc các ngành H'mông có những chỗ khác biệt như H'mông trắng không dùng đàn môi, H'mông hoa không dùng sáo dọc đôi, H'mông đỏ không dùng kèn đồng dài, điệu hát cổ truyền các ngành H'mông có phần nào khác nhau, thậm chí người H'mông đỏ ở Chín Phố không thông cảm điệu sáo ngang của người H'mông hoa ở Nàng Đôn mặc dầu hai địa điểm rất gần nhau. Tuy nhiên, âm nhạc của mỗi ngành H'mông vẫn nằm trong cái vốn chung của người H'mông. Cho nên không lấy gì làm lạ khi thấy các ngành H'mông cùng dùng chung một điệu Than; các ngành H'mông xanh, H'mông đỏ, H'mông hán... hát cả những làn điệu của người H'mông trắng, H'mông hoa, đặc biệt là những làn điệu

Khâu - xìa, Thản - chù: người H'mông trắng hát làn điệu Thản - chù của người H'mông hoa, người H'mông hoa hát làn điệu Khâu - xìa của người H'mông trắng...

Âm nhạc dân tộc H'mông còn giữ được những nét đặc thù, độc đáo, không thể lẫn với âm nhạc của bất cứ một dân tộc nào, đặc biết là trong lĩnh vực âm nhạc dân gian. Tuy nhiên, ngoài những yếu tố riêng trong nền âm nhạc H'mông mà chúng tôi đã giới thiệu ở mấy chương trước, còn phải kể đến những yếu tố chung của nhiều dân tộc: cũng như thể hò của người Kinh thường được mở đầu bằng những tiếng "Tình bằng ai ơi", "Ơ này anh chị em ơi"..., trong những bài hát H'mông (đủ các ngành Trắng, Hoa, Xanh, Đỏ, Hán...) bao giờ những câu đầu tiên cũng là "Hỡi cô gái H'mông ơi", "Trời ơi", "Mẹ ơi"... và chẳng phải chỉ trong âm nhạc phương Tây, trong âm nhạc cổ truyền và hiện đại của dân tộc Kinh, dân tộc Hán... mới có những nét nhạc đệm lót không lời, những nét nhạc đi liền trước khi đàn hát, được gọi là Prêluýt (Prélude): những bài khèn H'mông cũng có phần nhạc không lời mang chức năng đệm lót ở cuối câu,

cuối đoạn, hay mang chức năng gây không khí mở đầu, được gọi là "Pà kềnh" có nghĩa là "hoa khèn"...

Người H'mông có đủ các loại nhạc khí: nhạc khí kéo vĩ, nhạc khí gẩy, nhạc khí đồng, nhạc khí gỗ, nhạc khí gõ. Cọ những nhạc khí dân tộc rất độc đáo như khèn H'mông, kèn đồng dài... Cũng có những nhạc khí không phải chỉ dân tộc H'mông mới sử dụng, như nhị, đàn tròn, đàn môi...[1]. Nhạc khí kéo vĩ và nhạc khí gẩy chỉ dùng trong sinh hoạt âm nhạc dân gian. Nhóm nhạc khí hơi đông nhất, dùng trong âm nhạc dân gian và âm nhạc chuyên nghiệp. Còn nhạc khí gõ thì chúng tôi chỉ thấy được dùng trong âm nhạc chuyện nghiệp, trong sinh hoạt âm nhạc mê tín.

Có thể nghĩ rằng một đôi thứ nhạc khí như "Dèn - xìn" nguyên từ xưa không phải lạ nhạc khí dân tộc H'mông. Riêng hiện tượng cây đàn mang tên tiếng Quan hỏa đã đủ làm chúng ta suy nghĩ. Thật cũng có lý khi cho rằng mỗi dân tộc đều có khuynh hướng "tiếp thu" nhạc khí của dân tộc khác để làm giàu cho vốn nhạc khí dân tộc mình, làm

(1) Dân tộc Tày, dân tộc Nùng, dân tộc Kinh cũng dùng nhị; dân tộc Xá, dân tộc Phù lá cũng dùng đàn tròn; dân tộc Thái cũng dùng đàn môi...

cho vốn nhạc khí dân tộc mình bao gồm đầy đủ các loại âm sắc của nhạc khí kéo vĩ, nhạc khí gẩy, nhạc khí hơi, nhạc khí gõ...

Ngày nay, người H'mông đã sáng tạo nên nhiều làn điệu âm nhạc mới, những hình thức biểu diễn mới. Điệu hát ru con, ru em đã xuất hiện. Cùng với việc biểu diễn kịch nói, hoạt cảnh trên sân khấu, người H'mông đã sử dụng hình thức biểu diễn ca hát có đệm đàn, ca hát tập thể và đối ca, thổi lá tập thể...

Âm nhạc dân tộc H'mông thật là phong phú, triển vọng phát triển thật là rộng rãi, bao la. Nhưng nền âm nhạc H'mông cũng rất phức tạp. Tiếc rằng khả năng của chúng tôi bị hạn chế nên không giới thiệu được đủ và sâu. Vả lại, điều kiện công tác sưu tầm nghiên cứu của chúng tôi cũng gặp nhiều khó khăn, phương tiện sưu tầm thiếu thốn... Đó cũng là một trong những lý do chính khiến chúng tôi chưa thể tìm hiểu được: nền âm nhạc dân tộc H'mông đã tiếp thu những nguồn ảnh hưởng nào, tiếp thu đến đâu, khả năng và điều kiện giao lưu nghệ thuật âm nhạc của dân tộc H'mông ra sao, vân vân...

1994

MỤC LỤC

ÂM NHẠC DÂN TỘC H'MÔNG

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA DÂN TỘC

19 Nguyễn Bỉnh Khiêm- Hà Nội

ĐT: (04)8229046 - 8264239

Chịu trách nhiệm xuất bản:
PGS, PTS HOÀNG NAM

Biên tập: **NGUYỄN THỊ CHÍNH**

Trình bày: **HÀ ANH**

Sửa bản in: **PHƯỢNG TRINH**
THỦY CHUNG

Bìa: **ĐỖ ĐỨC**

In 600 cuốn khổ 13x19 tại xưởng in NXB Văn hóa dân tộc

Giấy phép xuất bản: 24/CXB

In xong và nộp lưu chiểu tháng 12 năm 1997

920.500



HỒNG THAO
(1932 - 1996)

- Hội viên Hội Nhạc sĩ Việt Nam.
- Hội viên Hội văn nghệ dân gian Việt Nam.
- Hội viên Hội văn nghệ Hà Bắc.

TÁC PHẨM

ĐÃ XUẤT BẢN :

- ***Dân ca Giang và Xã***-Sưu tập-NXB Âm nhạc,1961
- ***Hái chè*** - Dân ca Hoa - NXB Âm nhạc,1962
- ***Dân ca Dao*** - Sưu tập - NXB Văn hóa nghệ thuật,1963.
- ***Quan họ, nguồn gốc và quá trình phát triển*** (viết chung) NXB KHXH, 1978.
- ***Tìm hiểu âm nhạc dân tộc cổ truyền,*** (viết chung), NXB Văn hóa,1986
- ***Chuyện âm nhạc***. NXB Thanh Niên,1989. Tái bản 1993.

SẮP XUẤT BẢN

- ***Dân ca Quan họ*** - Nghiên cứu - NXB Âm nhạc,1996.
- ***Dân ca Quan họ*** - Sưu tập
- ***Giáo trình âm nhạc dân ca Quan họ***

1

Sách do nhà nước đặt hàng

20 500